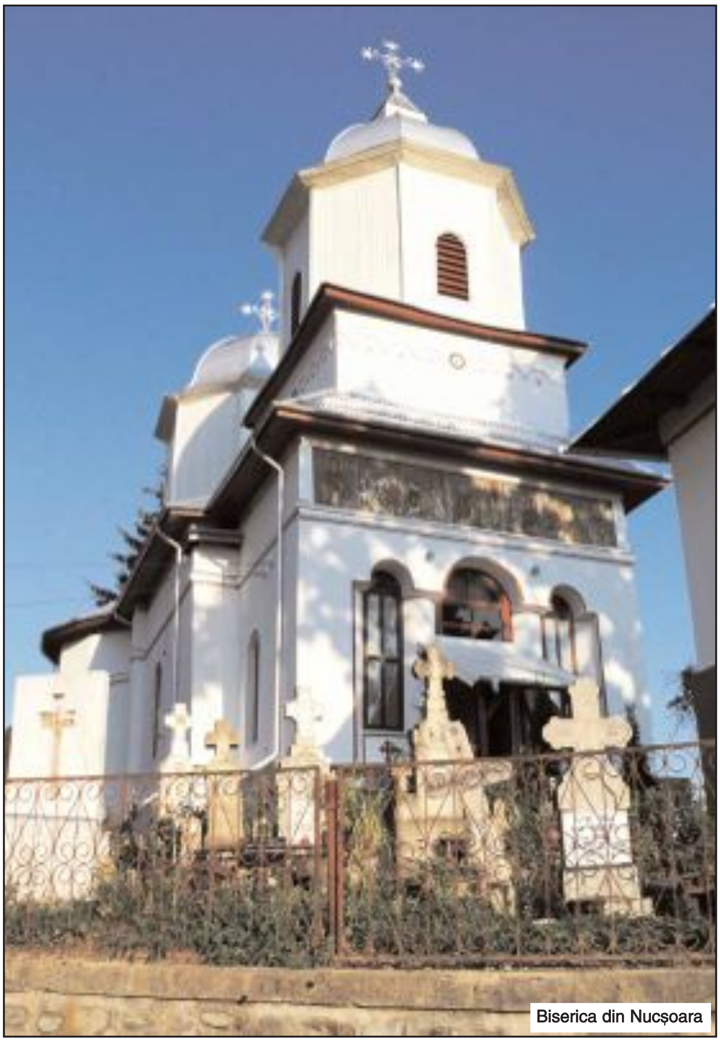
Curtea de la Argeş

Revistă de cultură

Anul III ■ Nr. 4 (17) ■ Aprilie 2012



Biserica din Nucşoara

Din sumar:

Horia Bădescu: ***Festina lente***
Acad. Solomon Marcus: **Mircea Eliade, între prea mult si prea puţin**
Dragoş Vaida: **Cartea poliţistă, puzzle şi matematică**
Vasile Vasile: **Cântări închinate sfinţilor argeşeni**
Florin Horvath: **Înapoi la Zalmoxis**
Acad. Petru Soltan: **Din neamul atlanţilor**
Nicolae Mătcaş: **Un ministru şomer**
Mihail Diaconescu: **Literatura ca *mathesis universalis***
Emil Lungeanu: **La pescuit de mărgăritare în Marea Japoniei**
Ion Pătraşcu: **Popas în Spania. Barcelona**
Alexandru Mironov: **Pariurile Hexagonului**

- *Neagoe Basarab 500*
- *Poezia fără frontiere*
- *Istoria de lângă noi*
- *România de pretutindeni*
- *Lacrima Anei*
- *Domnul Eminescu scris-a*
- *Orizont SF*
- *Ars longa...*

România de la Argeş

Gheorghe PĂUN



Am reluat în titlu frumoasa sintagmă lansată de Nicolae Iorga, dar vreau să „demonstrez” în continuare o „teoremă” pe care am mai formulat-o şi în alte contexte, anume că *Argeşul este locul cel mai românesc din România.* Ce înseamnă acest lucru, doar patriotismul local – asumat, deci pardonabil – poate să spună pe deplin (mutând eventual afirmaţia în alte zone din ţară). Totuşi...

Pe aici au vieţuit şi lucrat Basarabii dintâi, întemeietorii. Au avut curţi, au lăsat biserici, cu cea Domnească uimind prin dimensiuni, proporţii, pictură (patru straturi, prima fiind de secol XIV). La 1330, spre aici a ţintit Carol Robert cu oastea lui, semn că aici era „capitala” (scriu între ghilimele, pentru că pe vremea aceea noţiunea nu prea exista, Domnul avea curţi în diverse locuri). Pe undeva prin apropiere trebuie să fi fost Posada; istoricii au tot dezbătut ipoteze, între timp şi-au adjudecat-o vâlcenii, plasând-o în Ţara Loviştei. Exista însă pe Argeşul de Sus un fel de „ţară”, deci o structură cât de cât centralizată, şi cu un secol mai devreme, cel puţin aşa sugerează o legendă care circulă prin Cicăneşti, satul ascuns printre dealuri, între Argeş şi Topolog, aflat, vorba poetului, la distanţă de câteva strigăte de Curtea de Argeş. Zice legenda că în biserica de lemn din Săliştea Cicăneştiului era adusă *avuţia ţării* la vreme de restrişte; au aflat probabil şi tătarii asta, au venit şi au ars biserica, în zi de Paşte, numai că sătenii au prins de ştire şi au ascuns *avuţia ţării* pe un deal din apropiere, în pădure. Fundaţia bisericii a fost găsită, odoarele încă nu... De vor fi existând şi de vor vrea să iasă la lumină, de interes lucruri ne vor spune ele despre istoria anterioară „descălecatului”.

Revenind la Curtea de Argeş, aici au domnit două secole Basarabii, de la primii până la Neagoe, voievodul cel sfânt. Nicolae Alexandru a întemeiat aici prima mitropolie a Ţării Româneşti, Neagoe Basarab a zidit bijuteria de piatră a Mănăstirii Argeşului, cea zisă şi a lui Manole. Două capodopere ne-a lăsat înţeleptul voievod, una de zid şi una în slove, celebrele sale *Învăţături.* Era pe vremea când timpul curgea altfel, în nouă ani de domnie se puteau face lucruri mari. E adevărat, cu sacrificii – măcar aşa spune *Legenda Meşterului Manole* (apropo: mai ştiţi vreo capodoperă a folclorului românesc care să fie legată fără echivoc de o localitate anume? de fapt, trei aş număra de acest nivel, capodopere adică: legenda noastră, *Mioriţa* şi *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*, straniul basm cules de Ispirescu, toate trei având de a face cu viaţa şi moartea, cu timpul, dragostea şi destinul). Odihneşte în Mănăstire Neagoe, el, familia, ginerele Radu de la Afumaţi. Tot acolo odihnesc regii României moderne – iar alături se construieşte o necropolă regală, ce va adăuga semnificaţie oraşului.



De Argeş sunt legaţi – ne-o spune profesorul Vasile Vasile în numărul trecut al revistei – mai mulţi sfinţi decât de alte locuri. Iar acum, în afară de osemintele Sfântului Voievod, se mai găsesc aici moaştele Sfintei Filofteia, *Sfântuliţa* în graiul local, parcă ocrotită astfel de cei pe care ea îi ocroteşte, dar mulţi alţi sfinţi au trecut pe aici, pe când erau în viaţă sau după canonizare – trimit la articolul abia amintit pentru detalii.

Şi mai am argumente. Pe Argeş (de la Tismana până la Târgovişte de altfel) se vorbeşte cea mai curată limbă română, portul popular din Argeş-Muscel are o personalitate recunoscută (de inspiraţie aulică, ne încredinţează acad. Răzvan Theodorescu), spre nord străjuieşte vremurile Cetatea lui Vlad Ţepeş, la Corbii de Piatră sunt locuri ca din vremea dacilor (şi biserici rupestre anterioare, se spune, creştinismului), prin munţi au sperat în venirea americanilor partizanii Arnăuţoilor, multe sate au cătune de „ungureni”, români adevăraţi, fugind de catolicism şi de Maria Tereza pe la o mie şapte sute şi ceva, aici s-a născut Urmuz, tot aici... O Românie în mic, la capăt de judeţ, spre munte...

De fapt, nici nu e nevoie de atât de multe argumente: mai ştiţi vreo localitate care să fie numită astfel, să aibă adică în nume atestarea de Curte Domnească?... (Şi acest lucru l-a remarcat tot Iorga, chiar în *Istoria Românilor,* din 1937.)

QED

Domnul Eminescu scris-a

Toate-s vechi şi nouă toate...

Argumentul de căpetenie care ne întâmpină, atât în *Le Nord,* cât şi în *Viedomosti,* întru cât priveşte cestiunea de drept a Basarabiei este următorul: ruşii nu au luat Basarabia de la Moldova, ci de la turci şi de la tătari, nu prin convenţiune, ci cu sabia; la 1856 nu au dat-o înapoi adevăraţilor ei proprietari, ci Moldovei, n-au pierdut-o prin sabie, ci prin o stipulaţiune care azi şi-a pierdut raţiunea de-a fi şi, în fine, Moldova n-a contribuit între nimic la acea cesiune, ci Basarabia i-a fost anexată numai pentru că ea era cea mai apropiată vecină şi cel mai inofensiv stat. Dacă Moldova era un stat puternic, Rusia nu ceda Basarabia etc.

Îngustimea spaţiului nu ne permite să dezbatem astăzi cestiunea cu documente în mână. Într-unul din numerile viitoare vom face-o însă. Deocamdată ne mărginim a schiţa cestiunea astfel.

Însuşi numele „Basarabia" ţipă sub condeiele ruseşti. Căci Basarabia nu însemnează decât ţara Basarabilor, precum Rusia înseamnă ţara ruşilor, România ţara românilor. Pe la 1370, Mircea I Basarab, care se intitula *Despota Dobrodicii* adică despotul Dobrogei, Domn al Silistrei şi al ţărilor tătăreşti, întinsese marginile domniei sale până la Nistru de-a lungul ţărmului Mării Negre, cucerind aceste locuri de la tătari. Pentru capătul veacului al *patrusprezecelea*, stăpânirea Valahiei asupra acestor locuri e necontestabilă.

La începutul veacului al *cincisprezecelea,* sub Alexandru cel Bun, avem dovezi sigure şi autentice că Basarabia era a Moldovei. Şi pentru ca să nu fie nici un fel de îndoială asupra acestei sâpâniri, întâmplarea a vrut ca întreg cursul veacului pârcălabii *Cetăţii Albe, ai Chiliei şi ai Hotinului* să iscălească alături cu Domnii ţării hrisoavele Sfatului coroanei moldoveneşti. Hotinul e însă tocmai în vârful cel mai spre nord al Basarabiei actuale ruseşti. Cetatea Albă se află la gurile Nistrului, *Chilia la gurile Dunării,* încât orice document din acea vreme rezumă în aceste trei nume carta Basarabiei întregi şi proprietatea Moldovei asupră-i.

În veacul al *şaisprezecelea,* Moldova intră sub protecţia Porţii. Tot în acest veac această ţară are nenorocirea că se stinge dinastia Dragoşizilor, cum o numeşte Dim. Cantemir, a Muşatinilor, dacă ne luăm după cercetările mai noi.

Cu fiii lui Petru Rareş se stinge sau, mai drept zicând, se-nstrăinează chiar linia nelegitimă a familiei domneşti. Se-ncepe în Moldova o vreme neliniştită, un veac de tulburări care a permis turcilor de a lua în posesiune – nu în proprietate – Cetatea Albă şi Chilia. Voind să-şi întărească drepturile asupra Moldovei, ei îşi creează două puncte de razim în aceste două cetăţi, în care au garnizoane turceşti şi pentru a căror hrănire ei însemnează şi un raion împrejurul cetăţilor. Dar atât în raion, cât si în cetate, vechile autorităţi civile moldoveneşti funcţionează mai departe.

Posesiunea locurilor era uzurpată de turci, proprietatea Moldovei nu era contestată nici acum.

La începutul veacului al *şaptesprezecelea* în fine, turcii îşi creează un al treilea razim, atât asupra Moldovei, cât şi în contra Poloniei, ocupând milităreşte cetatea Hotinului. Această cetate trece ades în mâinile moldovenilor, apoi iar o reocupă turcii, dar proprietatea şi a acestei cetăţi n-a fost înstrăinată prin niciun tratat formal. Tot în acest veac Domnii moldoveneşti colonizează ei înşişi o parte din Basarabia, adică Buceagul, cu tătari, pe o întindere de *două ceasuri lăţime.* Aceşti tătari se aşază însă cu condiţia de a se judeca singuri ei între ei, numai având judecăţi cu moldovenii să aibă a se judeca înaintea autorităţilor moldoveneşti.

În veacul al *optsprezecelea,* nefericitul Dimitrie Cantemir se aliază cu ruşii. Toma Cantacuzin, generalul de cavalerie al Domnului Valahiei, trece asemenea la ruşi. Turcia pierde încrederea în Domnii pământeni şi trimite *fanarioţi.* Această alianţă cu Rusia ne-a făcut să pierdem Domnia, armata, dezvoltarea noastră intelectuală şi economică. Domnii fanarioţi sunt numai umbrele domniei vechi. Atunci turcii pun ţările noastre sub o atârnare foarte grea. Deşi ele aveau autonomia veche în toate punctele esenţiale, deşi proprietatea lor n-a fost alterată, totuşi, lipsiţi de armată, adică de puterea fizică, lipsiţi de domnia naţională, adică de puterea noastră morală, nu puteam rezista loviturilor ce ni da Poarta.



Deşi la pacea de la Passarowitz Poarta declară că nu poate ceda Austriei Moldova, fiind ţară închinată, nu supusă cu sabia, totuşi ea mai târziu cedează Bucovina, iar în anul 1812, Basarabia, adică ţinutul Hotinului, o parte bună a Moldovei, şi Basarabia proprie, până în Dunăre.

Cu sabia n-a fost luată însă nici Bucovina de austriaci, nici Basarabia de ruşi, ci prin fraudă.

Pentru Bucovina s-au cumpărat delegaţii turci şi un general rus, pentru Basarabia, asemenea; căci delegaţii Rusiei primiseră ordin din San-Petersburg să-ncheie pace cu orice preţ, de vreme ce intrase Napoleon I în Rusia. Dragomanul Porţii, fanariotul Moruzi, cumpărat şi sperând a veni la domnie prin ajutorul Rusiei, a încheiat pacea de la Bucureşti. Moldova întreagă n-o putea ceda ruşilor, că atunci n-ar fi avut unde domni, cedă deci jumătatea ei dintre Prut şi Nistru.



O flotă engleză stătea în Bosfor şi sili pe sultan să încheie pacea de la Bucureşti.

Sultanul ridică mucul condeiului de pe tratat şi trecu pe o altă hârtie: sentinţa de moarte a lui Moruzi.

Iată în câteva linii generale cestiunea de drept pe care ne-o rezervăm a o expune pe larg în alte numere.

(*Timpul,* 1 martie 1878)

Curând va-ncepe a funcţiona banca de fiţuici care va împle ţara cu caimele, va face să dispară numerariul, va scumpi munca prin înmulţirea unui mijloc de schimb prea numeros şi fără valoare intrinsecă, va face productele noastre brute, care prin natura lor nu sunt accesibile de o esenţială sporire de preţ, să devie inexportabile, şi în fine tot d-nia lor vor ajunge să vânză moşiile statului cu toba la companii de cumpărători străini, încât tocmai societatea noastră superioară va fi compusă din străini, din oameni ce nu vor mai avea niciun fel de durere pentru ţară sau pentru păsul plugarilor ei. Aceştia vor fi reduşi la proletariat, adică la un instrument brut şi inert de muncă, fără nicio însemnătate pentru stat.

(*Timpul*, 19 septembrie 1878)

Adevărat că o carte de şcoală nu poate fi originală. Ea va fi totdeauna mai mult ori mai puţin un mozaic de definiţiunile cele mai bune, date în forma cea scurtă, mai hotărâtă, mai lesne de înţeles. Dar în acest caz autorul va trebui să citeze neapărat literatura întreagă de care s-a servit, fie în prefaţă, fie într-un adaos bibliografic, fie în text chiar. Nu e permis de a copia autori străini fără a-i cita, fără a pomeni că ne-am servit de definiţiunile, de exemplele, de comparaţiile lor chiar.

Maniera de a-şi apropria cugetări străine în mod conştient şi a le da drept ale sale a devenit la noi calea ieftină de a ajunge la renume şi la bani.

(*Timpul,* 19 septembrie 1878)

CURTEA DE LA ARGEŞ
Revistă lunară de cultură

Apare sub egida Trustului de Presă „Argeş Expres", director Gavrilă Moise, şi a Centrului de Cultură şi Arte „George Topîrceanu", director Cristian Mitrofan, din Curtea de Argeş

ISSN: 2068-9489

Trustul de Presă „Argeş Expres"
Bulevardul Basarabilor, Nr. 35A
Tel/fax: 0248-722368.

E-mail: curteadelarges@gmail.com
Website: www.curteadelarges.ro

Abonamente se pot face la sediul redacţiei (25 lei/6 luni şi 50 lei/12 luni; banii trebuie trimişi în contul SC Argeş Expres Press S.R.L. deschis la Raiffeisen Bank Curtea de Argeş, IBAN: RO83 RZBR 0000 0600 0373 5533), sau în contul deschis la Trezoreria Curtea de Argeş, IBAN: RO46 TREZ 0485 169X XX00 0379.

Tiparul: SC TIPARG SA, Piteşti

Revista poate fi sponsorizată prin intermediul Asociaţiei Culturale Curtea de Argeş, CIF 29520540, cont Raiffeisen Bank, IBAN RO55 RZBR 0000 0600 1424 6472.

Homo sapiens



Festina lente

Horia BĂDESCU

Pe la sfârșitul veacului trecut (scriu cu uimire această sintagmă care mi-a însoțit existența în celălalt veac, cea mai mare parte a vieții mele în acel veac s-a scurs, căci ea reprezenta atunci o proiecție către tulburătorul secol al nouăsprezecela și nicidecum… ah, *fugit irreparabile tempus!*) făcea valuri la Paris un roman al lui Milan Kundera. Faptul că o carte a celebrului autor ceh se afla în centrul atenției publicului francez, al elitei, ca să fim mai exacți, nu era ceva ieșit din comun. Mai puțin obișnuit era adevărul, paradoxalul adevăr pe care *Încetineala* (*La lenteur*) lui Kundera ni-l restituia. Eram tentat să scriu *ni-l descoperea,* însă mi-am dat seama că adevărurile care-l privesc pe om, aflându-se înăuntrul acestuia, nu-i sunt *descoperite,* ci doar *restituite.*

Era un adevăr cu atât mai uimitor cu cât el ne aparținea întru totul nouă, viețuitorilor acelui preagrabit veac douăzeci, dar și acelor care au avut șansa sau neșansa celui prezent. Ce zicea, deci, în esență, Kundera? Zicea că „există o legătură secretă între încetineală și memorie, între viteză și uitare". Și că dacă „gradul încetinelii este direct proporțional cu intensitatea memoriei, gradul vitezei este direct proporțional cu intensitatea uitării". Adevăr mai mult decât adevărat. Fiindcă de vreme ce suntem ceea ce suntem doar prin neuitare, prin însumarea de către memorie a fugoaselor clipe, dreptul la încetineală, la dulcele răsfăț al reamintirii este dreptul la tine însuți. Cum glosam nu de mult în acest colț de pagină, ești doar în măsura în care te reamintești! Și nu ești în măsura în care îți refuzi sau ți se refuză dreptul la memorie.

Imaginați-vă o ființă fără memorie. O ființă a cărei fiece clipă prezentă înseamnă uitarea celei trecute. O ființă fără de sinea sa, care este memoria existenței sale. Ea ar putea fi orice, însă cu niciun chip om. Adică „trestie gânditoare". Căci încetineala, ca stare de sine a memoriei, nu este doar însumare, ci și, și mai ales, reflecție. Adică întrebare de sine și vorbire interioară despre sine. Poate că încetineala bătrânilor nu-i doar o chestiune de biologie.

Poate că zăbava pusă de ei nebuniei curgeri a timpului este zăbavă întru întrebarea de sine și despre sine, un exercițiu de memorie pentru marea uitare. Dar oare aceea care va să înceapă este, cu adevărat, marea uitare sau marea reamintire?

Iar dacă viteza e direct proporțională cu uitarea, ce va să însemne foamea cu care omenirea unor vremuri „ieșite din țâțâni" înghite pe nemestecate clipa, foamea de mereu altceva, care nu e decât neputința ori refuzul reflecției, al întrebării de sine, nebunia prezentului fără ieri, a omului fără umanitate, bântuit de patima acelui „mereu altceva"? Uitând faptul că nu există altceva, ci doar reamintirea, sub mereu altă lumină a clipei, a ceea ce a fost.



Mă întreb dacă nu cumva, robită vitezei, umanitatea nu e pe cale a se uita pe sine, căci puțini sunt aceia care-și mai aduc aminte vorbele împăratului Augustus: *Festina lente!*



Înapoi către Zalmoxis

Florin HORVATH

Într-o Europă străveche, în care infatuările erau neștiute și unde *polul primordial* pare să fi fost „la el acasă", semnul, simbolul aflat la mare preț, mărturisea adevăruri pe care azi le-am dat uitării.

Una dintre vechile reprezentări ale sensului, ale apartenenței la *polul primordial* era temutul steag dacic, șarpele cu cap de lup. Îmi pare că mai de crezut sunt astăzi argumentele ce pot veni dinafara culturii noastre și de aceea o să invoc, pentru început, o emblemă a templului Dumuzi, în fapt, o tabletă sumeriană, datând din anul 2.300 î.H.

După cum se poate deduce, este o veche reprezentare a steagului dacic, mai exact, o reprezentare îndrăzneață și tulburătoare: șarpele cu cap de lup în poziție verticală (registrul al 3-lea, de sus în jos), ca o reconfirmare a recunoașterii lui ca simbol al unui *axis mundi,* ca o întărire a ideii de pol primordial.

Emblema s-a descoperit pe un templu închinat zeului sumerian Dumuzi din Uruk, în vechea Mesopotamie (Adina Mutar: „Epopeea steagului dacic de lup"). S-ar putea ca acest Dumu-Zi (*Fiul cel Drept*) să fie rădăcină, obârșie pentru cuvântul Dumnezeu – Dumuzi, cuvânt ce astăzi nu se regăsește decât în limba română.

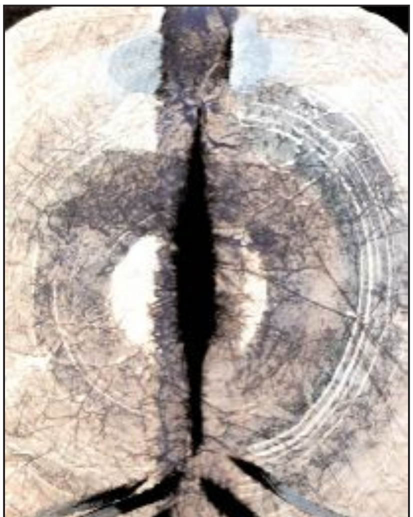
Încă din mileniul 4 î.H., în textele de la Surupuk, numele lui Daos-Dumuzi este legat de maica sa, dragonul ceresc, mărturisind descendența din zeița primordială Tiamat, înfățișată ca dragon. Si totuși, de unde emblema șarpelui cu cap de lup?

Cele mai vechi simboluri sumeriene, mai vechi cu peste 1.000 de ani decât data înființării Sumerului, s-au descoperit la Tărtăria, pe vestitele tăblițe de lut, lucrate și folosite în chiar vecinătatea polului primordial dacic.

Dacă nucleul vechii Europe (România, Serbia, nordul Bulgariei) are în tradiție denumiri sumeriene, sau atestate azi ca aparținând culturii din Sumer, se poate deduce de unde „a venit" în cuprinderea Mesopotamiei șarpele cu cap de lup.

Daos, în Troia, era asimilat cu capul de lup. Triburile dacice, care aveau de mult ca steag de luptă șarpele cu cap de lup, mărturisesc prin aceasta că aveau știință de efigia Zeului-păstor Daos.

Păi, devreme ce, peste 1.000 de ani, în vecinătatea polului primordial, înainte de existența Sumerului, în textul de la Surupuk *era consemnat Dumuzi-Daos înăuntrul mileniului patru,* putem presupune cu ușurință măcar faptul că Zalmoxis, mărturisitorul Regulei și a învățăturii dacilor, a trăit la finele mileniului cinci, poate în jurul anului 4.100 î.H. Mai mult, ne-am putea întreba dacă, nu cumva, mult invocata plecare a învățătorului-rege dintre daci spre viitorul pol primordial (din Tibet – vezi *Legenda Marelui Zalmoxis*) nu ține de Planul Divin prin care cunoștințele sale au fost lăsate și în perimetrul viitorului Sumer?



Această presupunere nu contravine consemnărilor istoricului britanic Robert Vermaat, despre epopeea steagului dacic, ba ar întări credința că semnul-simbol al șarpelui cu cap de lup vine din istoria „tuturor începuturilor", așa cum de altfel este consemnat și în epopeea sumeriană „ATRA HASIS".

Puntea dintre Daos și Zalmoxis ar motiva cum s-a ajuns ca acest steag dacic să fie folosit de toate triburile de daci, dai, dahi, daosi, geți, mesageți, tirageți sau până unde s-o mai fi întins acest neam glorios, pe care azi îl ignorăm cu atâta ușurință.

Draco = dragon, despre care romanii au consemnat îndestul, îngemănarea dintre trupul șarpelui (dragonul) și capul de lup mărturisește o afrontare, o luptă între cele două simboluri – șarpe și lup – venită din vremi cu adevărat imemoriale, reluată în diferitele simboluri ulterioare, ca etape ale prezenței caduceului, semn simbiotic de putere între sacerdoțiu și militar.

Mai mult, la vechii daci stindardul freamătă (mugeste în vânt), înspăimântă, susținut la fel de simbolic pe *axul = sulița* invocând semnul lui *axis mundi.* El mărturisește, în întregul său, locul inițierii, simbioza dintre sacru și profan, acreditându-se la fel de simbolic drept GARDIANUL acelei comori ascunse: taina învățăturii zalmoxiene.

Este, dacă acceptăm, un veritabil paznic al NEMURIRII, al locului unde sălășluiește arborele vieții, în chiar axul lumii. Dragonul și lupul se derobează, astfel, ca două aripi ale însuși Principiului.

El este păzitorul limbajului Divin, al Cuvântului, păzitorul manifestării care unește văzutul cu nevăzutul, este expresia simbiozei dintre Regulă și Înțelepciune, locul unde se întâlnesc polul pământesc și polul ceresc.

Și totuși, ce ar mai fi putut sta dincolo de acest cutremurător simbol? Cât am putea privi dincolo de consemnările, destul de seci, ale anticilor?

→

Mircea Eliade, între prea mult și prea puțin



Acad. Solomon MARCUS

Mircea Eliade (ME) constituie, în cultura românească, un adevărat focar. Faptul se explică prin problematica de un interes imens pe care o pune în discuție și prin faima mondială pe care a dobândit-o la maturitate, după o tinerețe de căutări și rătăciri.

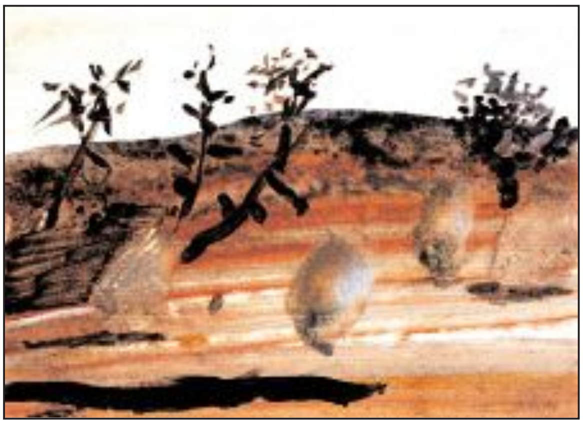
Vom discuta aici despre un eveniment mai deosebit, consacrat marelui savant al exegezei miturilor. Recent, în cadrul manifestărilor culturale organizate de Banca Națională a României (B.N.R.), a avut loc o dezbatere în jurul cărții acad. Eugen Simion, *Mircea Eliade, Nodurile și semnele prozei* (Univers Enciclopedic Gold, București, 2011), o carte deci cu un titlu semiotic, nichitastănescian, care ne provoacă exact în această direcție.

Moderată de Adrian Vasilescu, consilier la B.N.R., dezbaterea a beneficiat de intervențiile a trei critici literari: autorul cărții și profesorii Paul Cernat și Daniel Cristea Enache, de la Universitatea din București. Cartea are ca obiect romanele, nuvelele, jurnalele și literatura epistolară a lui ME. Să amintim că pe marginea unora dintre ele s-a scris la noi foarte mult. Vom selecționa aici două referințe. G. Călinescu, în *Istoria literaturii române, de la origini până în prezent* (Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941), se ocupă de literatura lui ME în secțiunea *Noua generație, momentul 1933. Literatura „neliniștii" și a „aventurii". Literatura „experiențelor".* Îl consideră pe ME „cea mai integrală (și servilă) întrupare a gidismului în literatura noastră" și apreciază că „ceea ce-i lipsește lui ME e talentul literar, credibilitatea onirică, inefabilul lingvistic". În *Istoria critică a literaturii române* (Ed. Paralela 45, Pitești-București, 2008), Nicolae Manolescu discută literatura lui ME, dar și aspectele ideologice și politice ale activității sale, fără a acorda o atenție specială unui posibil impact al lui ME ca savant al miturilor asupra lui ME ca scriitor. Un nou nivel de aprofundare a literaturii lui ME apare în cartea din 2011 a lui Eugen Simion. Se fac aici pași importanți în considerarea influenței posibile a cercetătorului miturilor asupra scriitorului ME (dar trebuie să fim atenți, deoarece Eugen Simion practică și folosirea metaforică a cuvântului mit; să ne amintim că plasa poezia lui Eminescu sub semnul a opt mituri care acționează ca tot atâtea paradigme dominante).

Cultura românească a fost de la început și a rămas până azi una predominant literară. Scriitorii, în special criticii literari, au simțit nevoia să împingă atenția lor dincolo de hotarele propriu-zise ale literaturii, ocupându-se frecvent de ceea ce se publică în domeniul istoriei, lingvisticii, sociologiei, ideologiei, filosofiei și al altor discipline socio-umane. Reviste ca *Viața românească, Revista Fundațiilor Regale, Convorbiri literare* au acordat întotdeauna atenție problemelor din aceste teritorii vecine. Chiar dacă nu au exprimat-o, au vrut să fie reviste de cultură într-un sens cât mai larg al acestui cuvânt. În vremea din urmă, diferite instanțe literare (societăți, uniuni, reviste) au premiat cărți de istorie, filologie, filosofie, teologie etc. iar un filosof ca Noica a beneficiat de mai multă atenție din partea scriitorilor decât din partea filosofilor. Cartea lui Lucian Boia *Capcanele istoriei* (Ed. Humanitas, București, 2011) a fost insistent recenzată de critici literari. Fenomenul se repetă cu ME.

Dar acest lucru este determinat nu numai de nevoia literaților de a-și extinde aria de observație, ci și ca urmare a unei carențe a domeniilor în care se petrece imixtiunea lor. Istoricii, filosofii, lingviștii nu se grăbesc să acorde premii, să comenteze lucrările colegilor lor, nu au exercițiul ieșirii în public în măsura în care îl au literații. Mai important, nu au exercițiul practicii unui discurs altul decât al propriei lor discipline (cu excepțiile de rigoare). Fenomenul se agravează atunci când este vorba de cercetătorii din domeniul științelor „grele". Complicitatea școlii și universității la menținerea acestei situații este evidentă.

În cazul lui ME, avem o situație specială, deoarece textele savantului ME au uneori și valențe literare. Dar cercetarea miturilor, ca domeniu important al antropologiei culturale, nu a beneficiat în România de suficientă atenție, a fost o anexă a cercetării folclorului. Așa se face că această cercetare nu este suficient de puternică pentru a face față complexității unei opere ca aceea a lui ME. Cât de interesantă ar fi, de exemplu, o analiză comparativă (a fost uneori schițată, dar are nevoie de o dezvoltare) a analizei miturilor la Eliade și la Lévi-Strauss (cel de-al doilea m-a tentat prin a sa formulă canonică a mitului, căreia i s-a dedicat o literatură foarte bogată).



Formând *mircea eliade* pe *google advanced scholar,* aflăm de existența a 32.000 de locuri care reprezintă fie publicații ale lui ME, cu indicarea lucrărilor în care au fost citate, fie locuri în care alți autori l-au citat pe ME. În mod efectiv, nu sunt indicate decât primele o mie de astfel de referințe. Prima este versiunea engleză a lucrării *Sacrul și profanul* și, azi 2 martie 2012, când scriu aceste rânduri, citim că a fost citată în 3.483 de locuri. Valori similare obținem pentru alte publicații ale lui ME, relative la mituri sau la religie. Cred că ME este, pe ansamblul culturii românești, printre autorii cu cel mai mare impact, dacă nu cumva cel dintâi. Dar literatura lui ME unde se află, sub aspectul influenței ei în lume? A fost un șoc să constat că impactul ei planetar rămâne și azi derizoriu, aproape de zero. Este, totuși, natural să te întrebi: Dacă literatura lui ME nu poate fi înțeleasă cum trebuie fără a se acorda atenție influenței exercitate asupra ei de ideile exprimate de ME în cercetarea miturilor, nu cumva și reciproca este adevărată? Nu cumva cunoașterea literaturii lui ME ar putea îmbogăți cercetarea mitologică? A existat un test în această privință: o ediție anterioară, mai restrânsă, a cărții de față a lui Eugen Simion a fost publicată în limba engleză (*Mircea Eliade. A spirit of Amplitude.* East European Monographs, Boulder Distributed by Columbia University Press, New York, 2001) iar alta în limba franceză (*Mircea Eliade. Romancier.* Editions Oxus, Paris, 2004). S-a scurs de la apariția lor un timp suficient pentru un posibil impact asupra antropologilor interesați în studiul miturilor, dar necunoscători ai limbii române. Un semnal care să le atragă atenția asupra unei părți a creației lui ME pe care ei nu o cunoșteau și care le-ar putea îmbogăți perspectiva în înțelegerea miturilor, le-ar putea clarifica modul în care ME le-a interpretat. Se pare că acest efect nu s-a produs încă.

Iată, deci, situația paradoxală în care se află cultura românească față de creația lui ME. Pe de o parte, urmărim până la nuanțe dintre cele mai fine o parte a operei sale fără impact în afara culturii românești, pe de altă parte, ne îndreptăm cu totul insuficient atenția tocmai asupra acelei părți a operei lui ME care are un impact universal foarte puternic, semn clar al valorii ei. Ne consolăm cu faptul (asupra căruia ne atrage atenția acad. Eugen Simion) că literatura lui ME „a contribuit enorm la înnoirea prozei românești și a creat, prin narațiunile fantastice și mitice, un model în literatura română" (p. 10 în cartea pe care o discutăm). Merită să reflectăm asupra acestui contrast cultural nu o dată constatat între localul românesc și globalul planetar. ME este o sursă bogată de idei de mare interes, care se cer reconsiderate. Un singur exemplu. Eugen Simion ne readuce în atenție (p. 241) ceea ce ME scrie în *L'Epreuve du Labyrinthe:* „Se știe bine că literatura, orală sau scrisă, este fiica mitologiei și că ea îi moștenește funcțiile: a povesti aventuri, a povesti ceea ce s-a petrecut *semnificativ* în lume". Față de această reflecție, care datează din anul 1978, să observăm ca metafora fiicei, pentru a numi relația literaturii cu mitologia, este acum aprofundată la un alt nivel semiotic (a se vedea, de exemplu, Solomon Marcus, p. 268 din *Paradigme universale.* Ediție integrală, Ed. Paralela 45, Pitești-București, 2011, și pp. 450-452 din *Răni deschise,* vol. I, ed. a doua, Editura Spandugino, București, 2012): atât literatura (fiica mai mare) cât și matematica (fiica mai mică) preiau de la mituri funcțiile lor fundamentale: ficțiune, simbolizare, ludic, imprecizie, interacțiune local-global, holografie, metaforă, paradox etc. Cât despre cum apare, dispare și iar apare povestea și despre relația liric-narativ, alte referințe sunt necesare, dar ne oprim aici.

Putem formula, în încheiere, poate într-o formă cam brutală, întrebarea: Dacă ME nu era o celebritate în domeniul miturilor, mai beneficia literatura sa de atenția insistentă care i se acordă? Eugen Simion dă un răspuns afirmativ. Dar se știe că, în materie de celebrități, lucrurile cele mai anodine asociate cu ele devin semnificative.

Se spune că, la fiecare 4 ani, un sol era aruncat în suliți, spre a îmbuna atitudinea marelui zeu către daci. Credem că este vorba nu de o jertfă fizică, ci de o consemnare simbolică. Adică, la 4 ani era chemat un reprezentant cu totul vrednic în fața zeului. Era realmente sacrificat un inițiat? Puțin probabil. Mai degrabă un ales din cei zece (*dece*) membri ai înțelepților, care era menit să intre în dialog cu zeul. Asta înseamnă că era chemat un viitor inițiat! Unde? Acolo unde Zalmoxis a stat 4 ani: în peștera inițierii în străvechea învățătură. Deci solul, departe de a muri în sens fizic, dispărea doar din cadrul social. De aceea, poate, azi spunem că, dintre cei zece, unul a fost dat: *dece-datus.* Adică a murit pentru cei din jurul său.

Invocă anticii acel *telete*, ritual al Marelui Mister, față de care credem că a fost mai degrabă vorba de *epoptea,* experiența finală, inițierea către care alesul era acceptat. Așadar, aparenta jertfă a despărțirii de trup poate fi înțeleasă ca despărțire de trupul mulțimii, de social, de lumesc. Ocultarea „la vedere" a solului sacrificat, omorât, poate fi înțeleasă ca reală ocultare sub masca tăcerii, în deplină izolare. Ceea ce, simbolic, se prezenta „la vedere" – lancea ca stâlpar cerului și grupul celor 3 sulițe ca simbolic altar – poate fi perceput prin simbolul de taină, *roata de bronz,* încremenită astfel în veșnicia *soarelui de ardezit,* de pe terasa a XI-a de la Sarmizegetusa.

Alesul urca pe Kogaionon cu trupul și sufletul în simbioză, pregătit pentru legătura dintre moartea aparentă (dispariția din social) și vecinătatea zeului. În fapt, candidatul cobora de pe Kogaionon în taina oului primordial, în peștera inițiaților, spre a deprinde *des-prinderea* de sine.

O pregătire pentru reala simbioză dintre Lupul Legiuitor (Regula) și Șarpele Tămăduitor (înțelepciunea) devansând, cu orizontala primului și verticala celui de al doilea, un simbol teribil – crucea – pe care omenirea îl va binemerita „la vedere" spre a se salva întru taina sinelui.

Neagoe Basarab 500



Dimensiunile culturale ale domniei lui Neagoe Basarab (IV)

Daniel GLIGORE

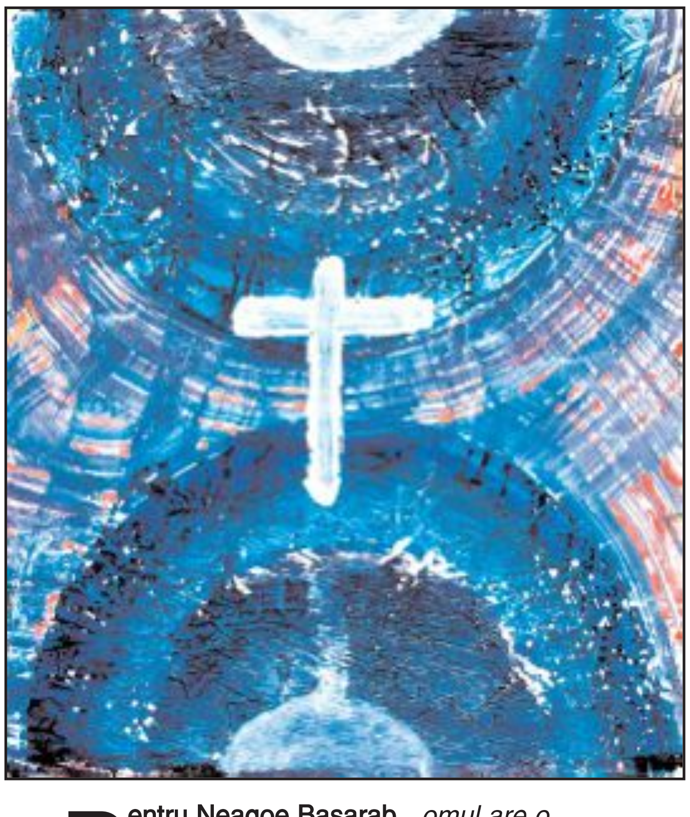
Învăţăturile sunt izvorâte din experienţa acumulată în cele două secole de existenţă ale statului de sine stătător Ţara Românească, din buna cunoaştere a literaturii patristice, juridice şi parenetice şi sunt integrate în viaţa religioasă din spaţiul carpato-dunărean. [43] Ele au reprezentat rodul gândirii profunde, mature, îndelungate a domnului format între oameni cu talent şi experienţă de conducători de stat şi cărturari de prim rang. Fiind elaborate mental, foarte probabil într-o perioadă puţin anterioară ocupării Tronului, *Învăţăturile* au fost scrise sau, după obiceiul epocii, dictate de Neagoe Basarab. [44]

Neagoe Basarab avea calităţi intelectuale deosebite, cunoştea foarte multe limbi străine de circulaţie, avusese mari dascăli care-i făcuseră cunoscute operele teologice, culturale etc. ale timpului. Toate aceste calităţi i-au permis să fie mare postelnic şi traducător al domnului. Majoritatea celor 95 de documente rămase de la Neagoe Basarab evidenţiază autorul lor ca fiind o persoană religioasă, morală, cu o foarte bună pregătire teoretică şi practică în multe domenii (teologie, patristică, cultură, arte, diplomaţie, filosofie, tehnică militară, arhitectură etc.). Gândirea şi personalitatea autorului acestor hrisoave este identică cu a *Învăţăturilor.* [45] Alături de ele, în acelaşi sens, pledează corespondenţa domnului cu unul dintre prietenii şi sfetnicii săi spirituali: Manuil din Corint. Se demonstrează astfel prin datele hrisoavelor şi ale epistolelor că din anii 1512–1513 erau precis formulate în mintea lui Neagoe părţi întregi din *Învăţături,* dacă nu lucrarea în întregime. [46]

Neagoe este un simbol al unei epoci de efervescenţă culturală şi spirituală, în contextul în care lumea bizantină trecea printr-o mare criză, Constantinopolul fiind sub stăpânire otomană de aproape şapte decenii, iar în Occident omul se înstrăinase de Dumnezeu. De aceea spune în *Învăţăturile* sale *„Iar domnii în ce chip cad de la Domnul şi Dumnezeul lor? Cad unii din credinţă, iar alţii din fapte. Deacii ei mor. Că oamenii carii sântu suptu stăpânire, cu trupurile mor domnilor şi împăraţilor pământeşti, iară cu sufletele ei mor lui Dumnezeu, dacă îi ajunge amarnica moarte şi sântu nepocăiţi de păcatele lor."* [47]

Mai mult, depăşind umanismul apusean, care îl separa pe om de Dumnezeu, Neagoe Basarab îşi îndreaptă atenţia asupra omului, însă face din elogiul omului prilej de laudă şi mulţumire pentru Dumnezeu, Cel ce l-a creat şi binecuvântat. Elogiul făcut omului, impregnat de învăţătura creştină ortodoxă, este unicat în literatura post-bizantină. Putem vorbi de un *umanism ortodox* al Sfântului Neagoe Basarab, în centrul căruia stă legătura fiinţială între om şi Dumnezeu. Această legătură nu se opreşte doar la actul creaţiei. Teologia soteriologică a Sfântului Neagoe este împletită cu hristologia, pnevmatologia şi eclezologia. *„Drept aceia, iubitul mieu fiu, să fii milostiv tuturor oamenilor şi tuturor gloatelor, care ţi le va da Dumnezeu pre mâna ta, pentru care însuşi Domnul Dumnezeul nostru şi Mântuitorul Iisus Hristos ş-au vărsat sfântul sânge al Său. (...) Că însuşi Hristos pentru sufletile noastre de bună voe a sa s-au dat spre moarte, ca pre noi pre toţi să ne facă fiii lui Dumnezeu."* [48] Încă de la începutul operei sale, Neagoe Basarab leagă fiinţial omul de Ziditorul său, iar menirea tuturor oamenilor este de a se îndumnezei, de a deveni fii ai lui Dumnezeu după har. Domnitorul, conducătorul lumesc, este responsabil atât de bunăstarea materială, cât şi de sufletele celor încredinţaţi spre păstorire pentru care a murit Hristos. Prin Neagoe, Valahia *„devenea centrul lumii ortodoxe şi ocrotitoarea civilizaţiei bizantine. Neagoe Basarab este imaginea cea mai curată a monarhului din graţia divină, protector şi apărător al bisericii orientale. (...) El se consideră moştenitorul de drept al tradiţiilor imperiale şi, în această calitate, îşi asumă rolul de protector al Bisericii Ortodoxe şi de continuator al împăraţilor din Bizanţ. Toată domnia lui este animată de acest gând, toate faptele lui izvorăsc din această conştiinţă."* [49]

Neagoe exprimă aşadar *typos*-ul principelui creştin bizantin, al basileului, al monarhului protector al tuturor creştinilor ce pătimeau sub stăpânire turcească. Totodată, Neagoe stabileşte raporturi diplomatice cu Occidentul catolic şi cultura umanistă europeană, rămânând, cu toate acestea, un simbol al culturii române marcată profund de isihasm. [50] Viziunea despre principat şi misiunea sa, influenţată de isihasm, era originală. *„Concepţia sa asupra monarhiei era teologică"*, considerând puterea sa *„de esenţă divină"*. [51] Era un isihast, un umanist şi domnitor totodată. Mai mult, Neagoe dovedeşte, prin propriul exemplu, posibilitatea domnului de a fi bineplăcut lui Dumnezeu. Toată această experienţă Neagoe o împărtăşeşte, prin *Învăţăturile* sale, fiului său. Astfel, *Învăţăturile* sunt prima „carte de religie" destinată unui tânăr fiu de domn, cunoscută în istoria culturii universale. [52]



Pentru Neagoe Basarab, *„omul are o demnitate cosmică de fiinţă creată de Dumnezeu".* Urmând principiul *Patericului* de a nu învăţa pe nimeni înainte ca tu însuţi să experimentezi, Neagoe devine maestru-mărturisitor, atât pentru epoca sa, cât şi pentru posteritate, datorită ancorării învăţăturilor sale în Evanghelia eternă a Domnului nostru Iisus Hristos. Principiul unic de raportare la ceilalţi, transmis şi nouă, este dragostea creştină. Din aceste perspective, cartea lui Neagoe este o chemare la păzirea şi împlinirea Evangheliei, la desăvârşire prin rugăciune şi fapte vrednice de numele de creştin.

„Domn ales, învăţat, bun... şi iubitor de pace şi ţară", Neagoe Basarab a înfrumuseţat viaţa poporului român, ctitorind două mari creaţii de valoare universală: una artistică – *Mănăstirea Argeşului,* iar alta literară – *Învăţăturile către fiul său Theodosie.* Arta construcţiei monumentului artistic şi a monumentului literar rămâne una dintre marile titluri de nobleţe ale voievodului; în limpezimea clădirii oglindindu-i-se profunzimea clădirii. [53] Creaţie izvorâtă din credinţă strasnică, Biserica Mănăstirii Argeşului impresionează prin proporţii şi veşmântu-i ornamental. Faima zidirii monumentului a atras numeroşi călători români şi străini care, fascinaţi de frumuseţea, grandoarea şi perfecţiunea construcţiei s-au întrecut în elogierea ei. Mănăstirea este *„un prilej de uimire... şi este fără pereche între mănăstirile din această ţară"* (Paul de Alep); *„cea dintâi din România"* (Alexandru Pelimon); *„o adevărată Sfânta Sofia munteană"* (W. Derblich) şi *„pentru a cuprinde totul într-un singur cuvânt, această biserică este un giuvaier"* (Paul de Alep). Conştient că *„niciun creator nu poate intra în universalitate decât prin poarta propriei sale culturi naţionale, că niciun creator nu poate pătrunde în eternitate decât purtând pe umeri pecetea vremii sale",* Neagoe Basarab *„şi-a stors şi sângele din inimă... şi nu a cruţat nicio cheltuială"* pentru ridicarea şi împodobirea acestei biserici.

La Curtea de Argeş, în afara Mănăstirii Argeşului, Neagoe Basarab a rezidit casele domneşti de lângă Biserica Sfântul Nicolae Domnesc şi a reparat biserica. În Târgovişte a ridicat o altă biserică, cu hramul „Sfântul Gheorghe", a rezidit Biserica Schitului Ostrov. A adus îmbunătăţiri mănăstirilor Tismana şi Cozia. Dorind să ducă mai departe tradiţia culturală a Imperiului Bizantin, Neagoe a fost susţinătorul întregii Ortodoxii, din Carpaţi până în Siria şi de la Marea Ionică până în Egipt; în nenumărate mănăstiri, numele voievodului era pomenit atunci: în Balcani, în Grecia sau în Asia Mică. [54]

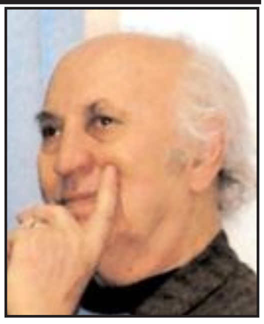
La Athos acordă o atenţie deosebită Mănăstirii Cutlumuz, unde zideşte şi o biserică. Reface Biserica Mănăstirii Sfântul Atanasie; la Iviron, Hilandar, Pantocrator, Dionisiu, Xeropotam face diferite construcţii şi îmbunătăţiri. Acoperă cu plumb Biserica Patriarhiei din Constantinopol şi înnoieşte chiliile. Construcţia de biserici şi purtarea de grijă ca să fie reparate şi înzestrate cu cele necesare este specifică împăraţilor bizantini. Împăraţii romani se mulţumeau să construiască pieţe mari şi coloane triumfale. Imaginile imperiale îi reprezentau pe suverani făcând acte de donaţie în faţa Fecioarei şi a Pruncului, aşa cum arată un faimos mozaic din Sfânta Sofia. [55]

Grija pentru Biserică a lui Neagoe Basarab merge de la înzestrarea locaşurilor de închinare cu diverse obiecte de cult, cu icoane, cu acoperăminte, până la oferirea unor sume importante de bani sau finanţarea lucrărilor de reparaţie. În 1517 a dăruit Mitropoliei de Târgovişte *Mineiul* pe noiembrie şi un *Tetraevanghel,* din care s-a păstrat numai ferecătura de argint, cu o inscripţie în slavonă care-l aminteşte pe „Neagoe voevod şi domn". O altă însemnare arată că la 4 august 1514, voievodul a dat Mănăstirii Bistriţa un acoperământ pentru racla moaştelor Sfântului Grigore Decapolitul. [56] Un relicvar cu moaşte ale Sfântului Ioan Botezătorul, ale Sfântului Ioan Gură de Aur şi ale Sfântului Apostol Petru dăruit de Neagoe unei mănăstiri de la Athos (probabil Dionisiu), a ajuns între timp la Istanbul. Executat în aur şi împodobit cu pietre scumpe şi mărgele, are forma unei carapace de broască ţestoasă. Decoraţiunile simple, aproape rudimentare, prezintă totuşi câteva vrejuri cu frunze treflate şi striate, specifice stilului ornamental vegetal din Muntenia. [57] Tot Mănăstirii Dionisiu de la Athos, Neagoe îi dăruieşte un chivot celebru, ieşit, se pare, dintr-un „atelier de seamă, care face onoare şi meşterului şi donatorului", asemănător cu un altul donat de Craioveşti Bistriţei. [58]

Ţesături minunate, lucrate, se pare, de Despina Doamna, împodobeau bisericile unor mănăstiri ca Argeş, Krušedol din Serbia sau Xenofont de la Athos. De la ea şi de la Sfântul Voievod s-au păstrat şi trei icoane, socotite icoane de familie, descoperite la schitul din Ostrovul Călimăneştilor, ctitorie a lui Neagoe. O alta, reprezentându-l pe Sfântul Nicolae, realizată de renumitul Dobromir de la Târgovişte pe la 1518, se păstrează în Muzeul Patriarhiei. Numărul operelor de artă şi de cultură legate de numele Sfântului Voievod Neagoe Basarab şi inspirate din civilizaţia Bizanţului este considerabil mai mare decât cele câteva repere prezentate aici. Şi mai multe chiar s-au pierdut în vitregia timpurilor. Odoare şi bani dăruieşte la Muntele Sinai şi la Ierusalim. A fixat „mertice" anuale în bani în întreg Orientul creştin. [59]

→

Cântări închinate sfinților argeșeni și musceleni



Vasile VASILE

Urmașul la Tron, Neagoe Basarab, dorind „să curățească și să tămăduiască greșeala Radului Vodă" – cum se exprimă cronicarul – va aduce osemintele fostului mitropolit în țară, construind și închinându-i la mănăstirea athonită un paraclis și dăruindu-i un chivot considerat de specialiști unul dintre cele mai valoroase și inspirate odoare creștine. Când va sfinți ctitoria sa de la Curtea de Argeș, unde vor fi prezenți toți stareții mănăstirilor din Muntele Sfânt, se va înregistra ceea ce specialiștii numesc canonizarea fostului mitropolit, apreciată ca prima canonizare făcută de români.

Monahii de la Dionisiu vor dărui domnitorului și ctitoriei sale capul și mâna sfântului, moment imortalizat și în cântările ce i-au fost închinate, inclusiv într-un *Stihirar – Doxastar* aflat în prezent în Athos, dar scris în Seminarul de la Curtea de Argeș.

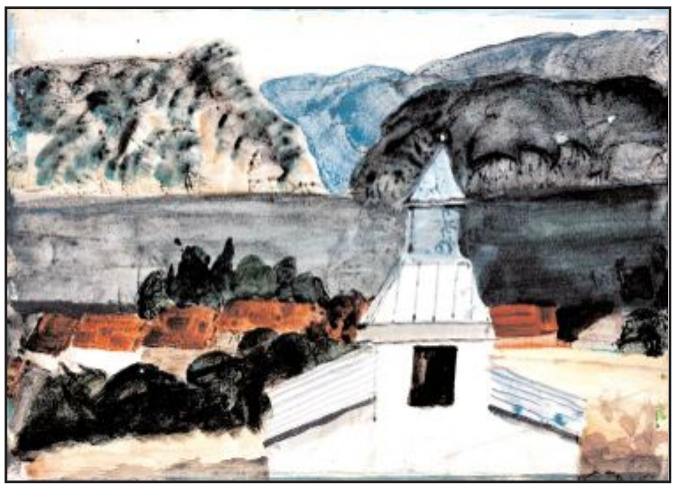
Episcopii de Argeș vor păstra nu numai cultul pentru Sfântul Nifon, dar vor sprijini scrierea și apoi tipărirea unor cărți și a unor cântări necesare slujbelor din ziua când este prăznuit – 11 august.

Momentele importante din istoria vieții bisericești din țara noastră, aducerea moaștelor Sfintei Mucenițe Filofteia, canonizarea Sfântului Ierarh Nifon și aducerea moaștelor sfinților Serghie și Vach și ale diaconiței Tatiana vor genera o bogată literatură hagiografică și liturgică, ce urma să împodobească serviciile de cult ale sfinților ageșeni.

Cum era și firesc, literatura de prezentare a vieții sfinților amintiți precedă și pregătește terenul apariției cântărilor ce le-au fost închinate și care repetă cele două mari etape și forme ale muzicii de cult bizantine:

– forma orală: textele cântărilor sunt însoțite de glasul, tactul și podobia pe al cărei tipar melodic urmează a fi cântate;

– forma scrisă: texte însoțite de semiografie muzicală bizantină.



Pentru fostul patriarh ecumenic și fost mitropolit al Ungrovlahiei, a cărui viață s-a încheiat în Athos, la Mănăstirea Dionisiu, începutul acestei literaturi pare a aparține lui Gavriil Protul, autorul lucrării *Viața Sfântului Nifon,* tipărită de mai multe ori în limba română, de la care aflăm că „făcu săbor mare de împreună cu domnul și cu toți boierii, cu preoți și cu mireni și slobozi izvoare de învățătură".

Din anul 1682 datează *Manuscrisul românesc* nr. 464 din fondul Bibliotecii Academiei Române, dăruit de Iosif Naniescu prestigioasei instituții, în care întâlnim pe filele 2–39(v), *„Viața și traiul sfinției sale părintelui nostru Nifon, patriarhul Țarigradului, care a strălucit întru multe patemi și ispite la Ț(a)rigrad și Țara Muntenească, scrisă de kir Gavriil Protul adecă mai marele S(fe)tagorei",* copiat de „Ioan (I)eromonah ot Bistriț(a), (...) când(u) a(u) fost eg(u)m(e)n la schitul părintelui Varlaam mitropolitul, care schit să chiamă Trivale, de lângă Pitești, domnind prea bunul și prea creștinul domn a toată Țara Românească Io Șerban Voievod (ș)i mitropolit chir Theodosie, noemvrie 4 dni vă teceanie leata 7191 (1682)", prezentat succint de Ioan Bianu (10) și apoi de Gabriel Ștrempel (11) și publicat „pentru prima oară", în anul 1888, de Înaltpreasfințitul Mitropolit Iosif Naniescu – fost episcop de Argeș.

O posibilă copie a acestei lucrări hagiografice provine de la Mănăstirea Curtea de Argeș – *Manuscrisul românesc* nr. 2714 din Biblioteca Academiei Române, în care, pe filele 87–101(v), apare *„Viața și traiul sfinți(e)i sale, părintele nostru Nifon, patriarhul Țarigradului, carele au strălucit întru multe patemi și ispite în Țarigrad și în Țara Muntenească, scrisă de Gavriil Protul, adecă mai marele Sfetagorei"* – titlu ce atrage atenția asupra conținutului asemănător cu al celui din documentul precedent. De altfel, corelând cele două manuscrise, se poate constata prezența



acelorași materiale, dar dispuse într-un alt mod: *Viața Sfântului Nifon, Pisania Mănăstirii Argeșului și Învățătura lui Neagoe pentru două slugi,* în cel din urmă fiind caligrafiate și *Învățăturile lui Neagoe către fiul său Theodosie,* aspect semnalat și de Gabriel Ștrempel (12).

Urmează o altă variantă, din anul 1691, scrisă „după izvodul părintelui Aananiei Ieromonah, starețul m(i)eu, tălmăcindu-se de sfinția sa *dentru limba slavonească pre limba românească*" și descrisă sumar de catalogul citat al lui Gabriel Ștrempel. Este *Manuscrisul românesc* nr. 2462 din Biblioteca Academiei Române – *Jitia prea cuviosului părintele nostru Nifon,* despre care copistul precizează: „Această sfântă cărticea care să chiamă jitia prea cuviosului părintele nostru Nifon muncit-am de o am scris eu, mult păcătosul și dintru monahi mai mic decât toți, Nicolae dentru svânta mănăstire Brâncoveni" (13).

Manuscrisul conține și una dintre primele icoane ale Sfântului Nifon, care este reprezentat ținând în mâini sceptrul mitropolitan din timpul lui Radu cel Mare.

Într-o însemnare din *Manuscrisul românesc* nr. 3460 din Biblioteca Academiei Române din 1722–1724, cuprinzând *Didahiile* lui Antim Ivireanu și prezentat tot în formă succintă de Gabriel Ștrempel (14), pot fi descifrate, pe fila 207(r-v), datele esențiale ale legăturilor înaltului ierarh prelat cu Țara Românească: „Leat 7012 (1504) a(u) venit (...) Nifon, patriarhul Țarigradului de la Sozopoli aicea, în Țara Românească și a(u) șăzut 2 ani, în zilele Radului Vodă. Și s-a(u) dus la Sfânta Gora și a(u) răposat în mănăstirea Dionisiu. Și iar i-a(u) adus sfintele moaște Neagoe Voievod în luna lui septemvrie leat 7023 (1515)".

Note bibliografice

10. Ioan Bianu și R. Caracas: *Catalogul manuscriptelor românești,* tomul II, numerele 301–728, București, Edițiunea Academiei Române, 1913, p. 198.

11. Gabriel Ștrempel: *Catalogul manuscriselor din Biblioteca Academiei Române,* vol. I, București, Editura științifică și enciclopedică, 1978, p. 117–118.

12. Gabriel Ștrempel: *Idem,* vol. II, 1983, p. 359.

13. *Idem,* p. 279.

14. *Idem,* vol. III, 1987, p. 133.

(Va urma.)

Concluzii

Viziunea lui Neagoe Basarab are rădăcinile înfipte în trecut, însă privirea spre viitor. După cum mărturisea Părintele Patriarh Daniel în prefața *Învățăturilor,* „Neagoe Basarab a avut o viziune largă, respectând moștenirea bizantină, ceea ce reprezenta trecutul, dar totodată este principele vremii sale, înnoitor prin legăturile cu noua cultură a Renașterii. Fără să fie luptător cu armele, ca Sfântul Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab – prin toată această bogată și continuă activitate și preocupare a sa pentru lumea creștină, din Orient și Balcani – apare ca un luptător al spiritului, sprijinind cultura europeană, moștenire a strălucitului Bizanț. În 1521, după 9 ani de domnie, Neagoe Basarab se stinge din viață, lăsând în urma sa multă lumină, lumină ale cărei raze pătrund până la noi cei de astăzi." [60]

Foarte bun cunoscător al Sfintelor Scripturi, al Sfinților Părinți și al isihaștilor din Răsăritul Ortodox, Neagoe Basarab este contemporan cu mari gânditori și reformatori europeni, Erasmus din Rotterdam, Niccolo Machiavelli și, mai ales, Martin Luther, ale căror opere le cunoștea. Cu toate acestea, Neagoe Basarab a rămas statornic în credința dreptmăritoare cu toată ființa sa. Aceasta reiese din faptele sale, din opera scrisă și din ctitoriile sale.

Închei cu textul care rezumă viața lui Neagoe dedicată slujirii lui Dumnezeu și tuturor semenilor, text fundamental și în cazul canonizării lui Neagoe Vodă Basarab ca sfânt: *„Ce vom spune despre lucrurile și mănăstirile pe care le-au miluit?… Și în toate laturile de la Răsărit până la Apus și de la Amiază-zi până la Amiază-noapte, toate sfintele biserici le hrănea și cu multă milă pretutindeni da. Și nu numai creștinilor fu bun, ci și păgânilor, și fu tuturor tată milostiv, asemănându-se Domnului ceresc, care strălucește soarele său și ploaia și pe cei buni și pe cei răi, cum arată Sfânta Evanghelie".*

Referințe bibliografice

[43] D.C. Giurescu, *Țara Românească în secolele XIV-XVI,* București, 1973, p. 390.

[44] N. Iorga, *Istoria literaturii românești,* vol. I, ed. II, București, 1925, p. 140-150; Dan Zamfirescu, *Prefață,* la *Învățături,* ed. cit., p. V-XXIV.

[45] Partea introductivă a actului emis la 20 februarie 1512 (*DRH.B. Țara Românească,* vol. II, p. 199) este foarte apropiată cu *Învățăturile,* ed. 1971 (p. 125-153); Hrisovul emis către Mănăstirea Cutlumuz la 23 iulie 1512–1513 (*DRH.B. Țara Românească,* vol. II, p. 211-212) este similar cu prima parte a *Învățăturilor,* ed. 1971 (p. 125 și urm.).

[46] Dan Zamfirescu, *Neagoe Basarab și Învățăturile către fiul său Theodosie. Probleme controversate,* ed. cit., p. 81-192.

[47] *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie, Versiunea românească de la Curtea de Argeș – secolul al XVII-lea,* Originalul slavon în facsimil, Transcrierea si traducerea de Gheorghe Mihăilă, Editura Eparhiei Argeșului și Muscelului, Curtea de Argeș, 2009, p. 4.

[48] *Ibidem.*

[49] Ion D. Sandu, *Neagoe Basarab, apărător și sprijinitor al ortodoxiei,* Sibiu, 1938, pp. 277-279.

[50] Iuvenalie Ionașcu, *Neagoe Basarab principe isihast,* Editura Dacpress, Curtea de Argeș, 2005, p. 6.

[51] A. Plămădeală, *Învățăturile lui Neagoe Basarab,* în *Volum omagial,* Sibiu, 1938, p. 33.

[52] *Învățăturile..., op. cit.,* p. 312.

[53] Nicolae Iorga, *Istoria Bisericii Românești și a vieții religioase a românilor,* ed. a II-a, vol. I, Buc. 1929, p. 5.

[54] Pr. I. Ionescu, *Neagoe Basarab și ctitoriile sale (23-25 ianuarie 1512 – 15 septembrie 1521),* în *Mitropolia Olteniei,* anul XXIII, Nr. 9-10, septembrie-octombrie, Craiova 1971, p. 674.

[55] Michael McCormick, *Împăratul,* în Guglielmo Cavallo (coord.), *Omul Bizantin,* Ed. Polirom, Iași, 2000, p. 265.

[56] Pr. I. Ionescu, *op. cit.,* p. 663-664.

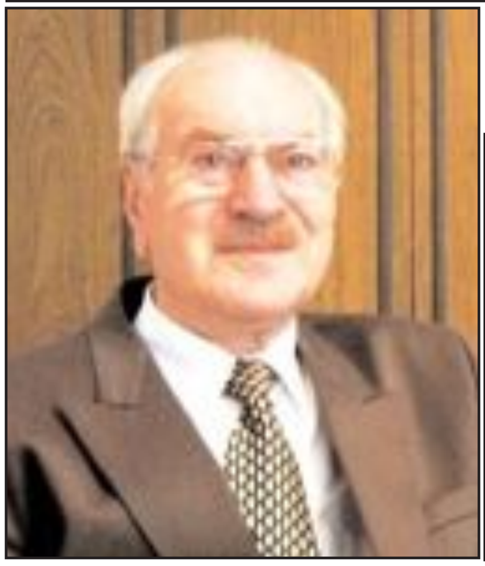
[57] V. Vătășianu, *Istoria artei feudale din Țările Române,* vol. I, 1959, p. 898.

[58] *Ibidem,* p. 899-900.

[59] Pr. dr. Teodor Bodogae, *Ajutoarele românești la mănăstirile din Sfântul Munte Athos,* Sibiu, 1940.

[60] *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie,* Editura Eparhiei Argeșului și Muscelului, Curtea de Argeș, 2009, p. IX.

Istoria de lângă noi



Ion Ungureanu

Vine ziua când începe numărătoarea inversă și nu mai poți schimba nimic din viața pe care ai trăit-o. Nu mai poți rescrie nicio pagină, niciun rând. Și ești întrebat: ce ai făcut, omule, ce fapte ai săvârșit, ce rămâne în urma ta? Nu ți-ai trădat idealurile, nu le-ai vândut pe un pumn de tărâță? Le-ai purtat neîntinate până la ultima suflare?

Pentru că, uite, nu mai poți corecta nimic: rău ai făcut, rău vei fi pomenit – în vecii vecilor; iar dacă ai săvârșit fapte frumoase spre binele semenilor – așa-ți va rămâne icoana în amintirea lor.

Situația Basarabiei e o situație absolut specifică, chiar în cadrul Uniunii Sovietice unde au avut de suferit toate popoarele. Noi am suferit un jug dublu, o asuprire dublă: la toți li s-a distrus cultura, li s-a distrus religia, la toate popoarele – nouă ni s-a mai atacat și limba. Ni s-a spus că avem o altă limbă, dar era o limbă stâlcită, inventată. Mai pe scurt, dacă toate popoarele își alegeau ca limbă literară cel mai frumos dialect, aici s-a ales cel mai urât. S-au creat instituții speciale care să demonstreze faptul că există o altă limbă, se dădeau titluri științifice când se sesiza diferența dintre un cuvânt și altul, când se aduceau argumente că e o altă limbă, diferită de cea română. Până la urmă însă n-au reușit să facă un dicționar româno-moldav...

Ion Ungureanu s-a născut la 2 august 1935, în satul Opaci din plasa Căușeni (județul Tighina, România), astăzi în raionul Căușeni (Republica Moldova). A făcut studii de filologie la Institutul Pedagogic din Chișinău (1954-1955), apoi a studiat actoria la cunoscuta Școală Teatrală „Boris Șciukin" din Moscova (1955-1960). Între anii 1963-1964 a mai urmat cursurile superioare de regie din capitala URSS.

După absolvirea studiilor actoricești, a fost angajat în anul 1960 ca actor la Teatrul „Luceafărul" din Chișinău, îndeplinind în perioada 1964-1971 și funcția de director artistic al teatrului. Este acuzat de naționalism și nevoit să părăsească RSS Moldovenească. Pleacă la Moscova, unde lucrează ca regizor la Teatrul Armatei din metropola rusă (1978-1989).

A debutat în cinematografie în anul 1958, în filmul *Când omul nu-i la locul lui,* primul film artistic realizat la studioul Moldova-film. În decursul timpului, s-a impus ca un interpret care știe să îmbine firescul cu expresivitatea artistică. A jucat în peste 30 de filme. Rolurile sale cele mai cunoscute au fost Boris Grădinaru din *Când omul nu-i la locul lui* (1958), Sfântul Petru din *Se caută un paznic* (1967) și cel din filmul *Favoritul* (1976). De asemenea, a dublat zeci de filme în limba română. A regizat mai multe filme la televiziunea centrală din Moscova. Între 1960 și 1972 a fost actor și regizor la Teatrul Republican pentru tineret și copii „Luceafărul", unde între 1964–1971 a fost regizor-șef. Regizor la Teatrului Armatei din Moscova între 1976-1990.

Ion Ungureanu a primit titlurile de Maestru Emerit în Arte al Federației Ruse (1981), Artist al Poporului din Republica Moldova (1989), Premiul Intervision pentru filmul televizat *Lica* (Plovdiv, Bulgaria, 1981), Premiul de Stat al R. Moldova (1990) și Premiul Național (2011). Este Doctor Honoris Causa al Academiei de Științe a Moldovei (2009) și Cavaler al Republicii (2009). Membru al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova din anul 2010.

În anul 1989 revine în Republica Moldova. Îndeplinește funcția de ministru al Culturii și Cultelor (6 iunie 1990 – 5 aprilie 1994), apoi pe cea de vicepreședinte al Fundației Culturale Române din București (1995-2005).

În calitate de ministru, Ion Ungureanu a luat o serie de decizii, cum ar fi cea ca timp de doi ani, pentru învățarea limbii române literare, regizorii basarabeni să lucreze în teatrele din România. El a desființat în anul 1992 Teatrul Național „Maxim Gorki" din Chișinău, înființând în locul lui Teatrul Național „Mihai Eminescu". A repus în centrul Chișinăului statuia lui Ștefan cel Mare.

Fenomenul Ion Ungureanu



Acad. Mihai CIMPOI

Ion Ungureanu a venit la începutul anilor 1960 în lumea basarabeană – înstrăinată, mankurtizată, terorizată de istorie, – ca un fenomen intelectual aparte, ca un copac imperial crescut în mod neașteptat într-un desiș de arbuști. Făptura lui fiziologică – înaltă, statuară, „gulliverică", de brad carpatin cu rădăcini vânjoase, prinse în stânci de neclintit – vine ca o mărturie a corespunderii depline înălțimii sale intelectuale. Vom găsi în ea și sinonimia cu o verticalitate morală, menținută ca un blazon de noblețe „aristocratică".

Că este un aristocrat al spiritului, lucrul este indiscutabil, așa cum sunt indiscutabile creșterea buimacă a ierbii sau curgerea nestăvilită a apei. Am putea bănui că e în figura lui și în acțiunile lui ceva „providențial", ceva ce ține de o rânduială a firii. Apariția sa ar fi în cel mai înalt grad justițiară, date fiind golurile care s-au produs în cultura română din Basarabia, în gândire și în simțire.

Tot ce face el este gândit întâi sau este și gândire. E în acest sens un spirit germanic, căci nu întâmplător se spune că, dacă neamțului i se propune să aleagă între rai și o discuție asupra raiului, acesta alege, bineînțeles, discuția. Ion Ungureanu e un *causeur,* un convorbitor de elită care își clădește argumentele în mod piramidal. Vârful cel mai luminiscent îl constituie, desigur, argumentul suprem, *ultima ratio.*

Ca om de teatru, nu se dă în spectacol, ci construiește, înscenează spectacolul. Thalia lucrează în ființa lui cu forțe native, originare. Teatralitatea în sensul cel mai bun al cuvântului este elementul său, este o expresie a voinței nietzscheene de putere (prin artă). „Luceafărul" de atunci trebuie identificat cu Ion Ungureanu, între fenomenul pre nume Luceafărul și fenomenul pre nume Ungureanu existând un semn absolut de relaționare sinonimă. „Luceafărul" a fost un teatru și Ungureanu un om de teatru. Teatru adevărat și om de teatru adevărat. Un teatru în care se vorbea frumos românește și care era pentru noi, studenții de atunci, o școală de limbă română pronunțată cu convingerea – eminesciană – că nu noi suntem stăpânii ei, ci ea este stăpâna noastră și cu convingerea – eminesciano-heideggeriană – că ea ne asigură certitudinea de a fi popor ziditor de istorie.



Împreună cu Grigore Vieru

Ion Ungureanu vorbea românește cu ușurința cu care juca tot atât de inspirat în tragedia antică, în vodevilul franțuzesc, în *commedia del'arte* italiană, într-o piesă shakespeariană sau una cehoviană cu tăceri semnificative. Ion Ungureanu a convins lumea că un teatru, chiar dacă îl joacă bine pe Shakespeare, își impune personalitatea prin valorificarea generoasă a dramaturgiei naționale. Și-a dat în vileag, în aceste condiții, o ipostază nouă: aceea de dramaturg, aceea de arhitect dramatic (căci Caragiale zice că dramaturgia nu e literatură, ci arhitectură), concreator cu autorul autohton, bun povestitor sau talentat poet, dar încă neofit în domeniul acestei „arhitecturi" teatrale. Astfel au apărut Aureliu Busuioc, Constantin Condrea și Andrei Strâmbeanu cu memorabilele piese *Radu Ștefan, întâiul și ultimul, Copiii și merele, Minodora.* Dramaturgia a început să se facă nu la masa de scris, în lumina lămpii de birou, ci în teatru, pe scenă, în actul verificării exigente cu statutul estetic al genului.

A survenit apoi, în condițiile de expulzare din republică, conlucrarea cu Ion Druță, fapt care-i determina pe criticii dramatici să frecventeze Teatrul Armatei Ruse (pe atunci Sovietice) după ce nu mai fusese pe acolo timp de 15 ani. (Există o mărturie de acest fel a unui cunoscut critic moscovit.) În spectacolele ungureanene, „narativul" Druță era dinamizat, pus stăruitor pe axa dramaticului, pe un echilibru al etnicului și general-umanului.

Prin urmare: Ion Ungureanu – creator de teatru, dar și Ion Ungureanu – creator de dramaturgi. Prin teatru, prin „Luceafărul", a modelat o nouă gândire – românească, o nouă estetică – autentică, o nouă mentalitate – vie, opusă inerției.

Pe seama miniștrilor Culturii, care nu întotdeauna erau la locul lor, s-au făcut butade și s-au spus cuvinte de spirit precum că „nu ne temem de ministrul Culturii, ci de cultura ministrului", că problema cea spinoasă nu e că noi nu-l cunoaștem pe ministru, ci că el nu ne cunoaște pe noi și altele de felul acesta. Aflarea lui Ion Ungureanu în scaunul de ministru a inversat formulările spirituale, spunându-se că ar fi bine să fie și cultura la nivelul (înălțimea) ministrului...

Verva publicistică inegalabilă rămâne tot atât de accentuată în ultimul timp, căci Ungureanu, ca analist, ca gânditor, ca bun român, ca om de cultură, rămâne un cavaler al adevărului. Al adevărului despre ființa noastră, despre limba pe care o rostim, despre istoria noastră. Despre faptul că trebuie să avem la această oră a europenizării și mondializării imperative, conștiința că suntem români și europeni.

(*Literatura și arta*, 9 iulie 2009)



Din neamul atlanților

Acad. Petru SOLTAN



Sunt foarte mulți ungureni. Pe cel la care o să mă refer mai jos îl poți delimita imediat. Dumnezeu adesea își ține palma dreaptă pe creștetul înghesuit de fruntea-lună a Domniei sale. Și asta, probabil, din considerentele că e amarnic de înalt și vertical ca un plop-lumânare, cu un străluciu căprui al irisurilor ce exact încap între genele-i alungite, cu un timbru al vocii ce face să danseze și frunzele din jur, frumos de l-ai asemăna cu Christos, dacă nu l-ar trăda mustața lui stufoasă de culoare tomnatică.

E vorba de Ion Ungureanu, cunoscut mai bine ca mare regizor, ca ministru al Culturii din Republica Moldova. Nu zic *fost,* pentru că oriunde și oricând i se adresează „Dom' ministru".

Omagiul meu la cei 70 de ani ai Excelenței Sale Ion Ungureanu e succint și are ca piatră de temelie acest „dom' ministru". Din acest motiv, în mod imperios simt nevoia (cu scuzele respective) să reproduc cele relatate de ilustrul cărturar Mihai Cimpoi: „O subtilă notă. Din prezentul volum (*La porțile Babilonului,* ARC, Chișinău, 2005 – n.n.) lipsește un moment pe care nu pot să-l uit. Se celebrau cei 60 de ani ai maestrului Ion Ungureanu. În incinta Bibliotecii «Onisifor Ghibu» era lume de pe lume: Grigore Vieru, Ion Hadârcă, Vladimir Beșleagă, Anatol Codru și multe alte personalități, bibliotecari, profesori, studenți. Undeva, într-un colț din rândul doi de scaune, se zărea și chipul lui Petru Soltan, ținând în mâini un fir de trandafir de culoare roșie-aprins. Îmi tot făcea semne că ar dori să spună câteva cuvinte. Țineam să-l las mai la încheiere. Însă academicianul tot insista cu firea sa nerăbdătoare. N-am avut încotro. Vine în grabă spre sărbătoritul nostru, ducând cu pietate acel trandafir de parcă ar fi fost un steag. Și-și pornește salutul:

– Onorate maestre, felicitările mele și cu această ocazie acceptă-mi acest trandafir potrivit cu înălțimea Domniei Voastre. Apropo de înălțime. Pe când făceam doctorantura la universitatea din Moscova, a avut loc o întâlnire între matematicienii care-și făceau studiile într-o clădire cu 22 de etaje și fizicienii care aveau blocul de studii alături, dar care consta numai din patru etaje. Întâlnirea era programată să aibă loc în sediul matematicienilor. Deschiderea a făcut-o reputatul matematician, academicianul Serghei Sobolev. Cortina se ridică și fără să zică «bună seara» exclamă: «Nouă, matematicienilor, de aici de sus, ni se arată toată mizeria fizicienilor». O furtună de aplauze. O maximă și la direct și la figurat. O să repet și eu: De la înălțimea Dumneavoastră, se vede toată mizeria pe care o avem în republica asta. Acest considerent a și servit ca argument să vă detroneze din postura de ministru al Culturii. Să-ți trăiască înălțimea!"

Afirmația mea era argumentată: îl cunoscui suficient de bine. Am frecventat toate spectacolele Domniei Sale montate la Moscova, spectacole la care cu luni înainte nu erai în stare să procuri bilete. Nu în zadar i s-a conferit titlul de Artist Emerit al Federației Ruse. Am asistat la toate cele jucate la Chișinău. I-am vizionat de la un capăt la altul măiestria de actor. În aceste privințe îmi devenise un idol. Apoi mi s-au extins impresiile, fiind încântat de luările de cuvânt ale omagiatului din Palatul Republicii, din Sala Verde a Parlamentului de la București, de la hramul dragii mele Cosnița. Și, mai ales, n-am să uit acea Zi Mare, 27 august 1989, cu un soare ca o tobă aprinsă în pară de la focul inimilor acelui Milion de semeni treziți din somnul cel de moarte și cu tricoloruri, adunați în miezul Chișinăului din toate colțurile republicii pentru a-și ridica la rang de steag limba maternă și alfabetul cel latin, când dl Ion Ungureanu, evidențiat prin înălțimea sa neordinară, dădea citire documentului final al Marii Adunări Naționale. Vocea sa, prin timbrul menționat mai sus, făcu să vibreze ramurile din Grădina Catedralei. Vocifera nu actorul, nu regizorul, ci glasul Milionului, chestiune scrijelită de acum profund pe filele istoriei, dar și decisivă pentru actele ulterioare. Mă făcu mândru activitatea maestrului Ion Ungureanu în postul de ministru al Culturii. Acel mult realizat de Domnia Sa e recunoscut. Însă puțini cunosc că perspicacitatea, inteligența, curajul dumnealui dădeau de bănuială unor forțe de mai sus. Și Ion Ungureanu e scos din post și aruncat la hat ca o rădăcină ce trebuie stârpită.

Dar să revin la piatra de temelie, amintită mai sus. După celebrarea celor 60 de ani ai maestrului Ion Ungureanu, avui norocul a cunoaște mai substanțial facultățile Domniei Sale. Conversații lungi pe care nu le puteam termina – fie la telefon, fie la întâlniri ocazionale. În plus, făcu hazardul sau poate mâna Celui de Sus de pe creștetul domnului Ion Ungureanu ca în luna iunie a lui 1999, cu acel verde aprig al acesteia, să nimerim la spitalul de la Drumul Viilor, chiar în același salon, dacă nu mă înșel, cu numărul șase. Aura maestrului deveni cel mai bun tratament pentru mine. Nu puteam termina discuțiile și de venea timpul să expună vreo fabulă mai sofisticată ce se isca în mod firesc din conversații, aveam impresia că mă aflu în fața unui ecran care derula cele relatate, narațiunea multidimensională, multicoloră a marelui actor, a excelentului regizor. Un născător de curcubee pe care le îngemăna într-un rost ce te fermeca. Un maestru ce diviza frumosul (o nuvelă) în fațete pe care apoi le aranja într-o ordine prioritară, scoțând-o în prim-plan pe cea mai expresivă. Iar dacă se confrunta cu o situație în care frumosul avea mai multe componente (un roman, bunăoară, *Biserica albă* de Ion Druță), acea ordine de aranjament devenea mai sofisticată, având grijă ca fațetele mai expresive ale componentelor să fie supuse altei ordini, ce ținea de logica standardelor de frumusețe din subconștientul Domniei Sale. Umila mea persoană, încrezătoare că e în stare a face scări înalte din abstracții, era surprinsă că scările dumnealui sunt mai înalte, iar materia din care acestea erau atât de original construite se torcea din caierul culturii universale. Te frapa acel joc dintre logica frumosului și cea a raționamentelor care în cele din urmă conduceau spre un rost întemeiat. Într-o zi, când îi vine soția în vizită, doamna Maia, roagă să i se aducă o carte de acasă. Era vorba de placheta cu poezii a germanului Martin Opitz, *Zlatna sau despre cumpăna dorului,* Uranus, 1993, dar apărută pentru prima dată în nemțește la Strasbourg în 1624. Cartea reprezintă un imn pentru români. Domnul Ungureanu mi-a citit fiecare poezie din această plachetă comentând elogiile acestui neamț la adresa poporului român. Sentimentele germanului s-au contopit cu cele ale maestrului. Profundul sentiment pentru neamul său e fundamental pentru Ion Ungureanu. Doar un detaliu în acest sens (reproduc din memorie). Maestrul e în vizită la New York, la feciorul său Ștefan. În seara când să se întoarcă în țară este sunat de la reședința Maiestății Sale Mihai Întâi. Surprins, abia de găsi cuvintele potrivite pentru a reacționa: „Bucuros...", când colo la celălalt capăt de fir ia receptorul chiar regele: „Domn' ministru, mi-ar face o mare plăcere să vă salut la mine acasă". „Maiestate, profunda mea recunoștință, dar peste câteva clipe pornesc spre avion: sunt cu biletul în buzunar." „Domn' ministru, doar în treacăt: să vă salut." Și maestrul nu mai avea altă soluție: s-a dus. Regele îl invită la o întâlnire tradițională a românilor din New York. „Maiestate, pierd avionul." „Atât cât îi vedeți grămăjoară într-o hală fastuoasă... Și ați plecat."

– Domnule Soltan, dintr-o lojă, când mă uit la public de sus... o, Doamne! O lume elegant îmbrăcată, desigur și bine hrănită (nu găsesc alt cuvânt), emana atâta optimism, că-ți umplea sufletul de bucurie. Și atunci mi-am zis: „Poporul nostru de acasă de-ar fi tot așa de îmbrăcat, tot așa de alimentat (am găsit cuvântul), ar fi cel mai frumos din lume." Și azurul ochilor i se aprinde în flăcări, coborându-și gândurile, probabil, la oropsiții de dincolo și de dincoace de Prut.



Cu Majestatea Sa Regele Mihai și Regina Ana, în 1991, la Chicago

Regia unei societăți, din punct de vedere cibernetic, are aceleași legi ca și regia unui spectacol. Deci eficiența acesteia și într-un caz și în altul depinde de măiestria celui împuternicit să facă această regie. Exemple sunt destule pe această planetă.

Părerea mea. Noi am ratat ocazia unui excelent diriguitor – din lipsă de experiență, din cauza primitivismului nostru sau poate și din motivul că am fost dejucați de niște regizori de clasă internațională. Și astfel pentru noi avură loc și alte consecințe neplăcute că pentru mulți dintre noi pe pereții timpului s-a lipit ca un zaț amar morala respectivă: având *pâinea și cuțitul,* rămăseserăm flămânzi, nepricepuți. Și a prins vigoare maxima valorosului Nicolae Dabija: „Vai de capul nostru!"

Acum, să admitem că maestrul Ion Ungureanu ar fi fost urcat în vârful piramidei. Este imposibil a enumera și estima scenariile posibile. În cel mai rău caz, noi, cu mâinile noastre l-am fi doborât de pe soclu, aplicând niște frânghii cu căngi – nu în prezența acelui Milion, ci mai pe întuneric. Din acest considerent, la omagierea respectivă, aș regiza altminterea subtila notă a academicianului Mihai Cimpoi, menționată la început. Trandafirul ar fi alb ca neaua, iar finalul notei ar suna: „Înălțimea dumneavoastră a fost de neconceput de mizeria spiritelor – nu mai știu cum să zic – ale celor ce vă înconjurau sau ale noastre. De atâta și v-au detronat." Exemple în istoria noastră avem.

În virtutea celor expuse un pic mai sus, îmi face plăcere să invoc un detaliu de omagiere la cei 70 de ani ai maestrului Ion Ungureanu. Cândva, în incinta Balcanilor, a existat o populație numită pelasgică. Un mit care circulă ne spune că reprezentanții acesteia sunt descendenți ai atlanților. Iar dacii sunt urmașii pelasgilor. Nu în zadar arealul Carpaților e împânzit de figuri umane, înalte, cu înțelepciune apostolică, cu voci ce scutură zăpezile de pe creștetele de munți și cu dăruire de sine. La sigur, sunt niște moderni atlanți. Din aceștia coboară omagiatul nostru. De atâta zic: să trăiască maestrul Ion Ungureanu – un atlant printre noi!

(*Literatura și arta*, 4 august 2005)

Istoria de lângă noi



Un ministru șomer

Nicolae MĂTCAȘ

Dacă se va organiza vreodată un concurs al țărilor cu cei mai mulți miniștri șomeri pe cap de locuitor, conducătorii „țărișoricuței" noastre au toate șansele să urce pe podiumul de onoare. În orice caz, un loc în cartea recordurilor *Guinness* la capitolul dat și l-au asigurat deja!

La două luni după consumarea rației alimentare acordate la demisionarea *in corpore* a vechiului Guvern din 5 aprilie 1994, în urma venirii la putere a PDAM-iștilor și a acoliților acestora, la sectorul Buiucani de înregistrare a forțelor de muncă disponibile se prezentă un plop de bărbat energic și vioi, în fața căruia se pierdură cu firea chiar și insubmersibilele noastre grații răsfățate de iluzia de a deține pentru o oră în mâini destinele oamenilor.

– Prenumele și numele Dvs. e Ion Ungureanu?, îl întrebă cu simulată frigiditate, impusă de postul pe care-l deținea, o funcționară de stat.

– Da.

– De profesie nici nu vă întreb...

– Mă rog, răspunde Ion Ungureanu, convins că a fost văzut în filme sau în scenă.

„Profesia – ministru", își fixă în condica sa de lucru grația de la birou, apoi îi completă și-i înmână maestrului legitimația de șomer. Nu știu dacă nu e un caz unic în Europa (pentru că ceilalți miniștri și viceminiștri concediați și neangajați, nefiind artiști ca maestrul, n-au găsit în sine curajul de a merge să-și ridice legitimațiile respective, însă această legitimație a fost cea mai scumpă pentru ministrul Ungureanu, îndemnizația de șomer servindu-i drept unica sursă de existență în tristul calvar de șomeriat de pe timpurile lui Răzvan-Vodă).

Actorul, regizorul, pedagogul, jurnalistul, omul politic și de stat Ion Ungureanu n-a fost un răsfățat al sorții, căci toate le-a cucerit – sau nu le-a cucerit încă pe toate? – prin tenacitate și muncă de salahor. Orice muncă pe care a prestat-o a făcut-o cu inspirație și cu dăruire. Cu mare drag de țară, de oameni și de memoria istorică.

Noi, contemporanii luceferiștilor, trăim și astăzi emoțiile aducerii pe scena moldavă a dulcelui grai românesc. Noi, contemporanii prigoanei lui Druță și Ungureanu din partea lui Bodiul, ne aducem aminte cu recunoștință de icoana casei mari a neamului nostru cinstită pe redutabilele scene din metropolă și din Țările Baltice cu concursul direct al proscrisului. Noi, contemporanii ministrului Ungureanu, vom savura încă multă vreme cuvintele înaripate ale Declarației de suveranitate, rostite cu demnitate și cu gură de aur de maestrul Ungureanu în Piața Marii Adunări Naționale, îi vom admira încontinuu faptele cu adevărat mărețe (dacă ne gândim la hălăciuga spirituală, hărțuielile și șicanele în care i-a fost dat să le realizeze) și-i vom regreta bunele intenții pentru care nu i-a mai ajuns răgaz în scurtul ministeriat să le ducă la capăt. Restaurația Naționalului și înscrierea numelui simbolului nostru spiritual pe frontispiciu; strămutarea monumentului (cât pe ce să zic „al lui Ilici", dar acțiunea aceasta a fost a primarului Nicolae Costin, fapt care l-a costat viața) lui Ștefan cel Mare la locul lui inițial; Lupoaica legendară cu Romulus și Remus; bustul lui Ștefan cel Mare de la Cobâlea; reactivarea Mitropoliei Basarabiei; înființarea Facultății de Teologie; inițiativa de canonizare a domnitorului Ștefan; basorelieful lui Ion Pelivan pe fosta clădire a „Sfatului Țării"; busturile lui Eminescu la Durlești, Drochia și în alte localități; bibliotecile de carte românească „Onisifor Ghibu" și „Transilvania"; teatrul „Eugene Ionesco"; podurile de flori de la Prut; trimiterea de elevi și studenți la carte în Țară; alte acțiuni concrete de integrare spirituală cu România – sunt numai câteva dintre marile realizări ale D-sale. Restabilirea clopotniței din fața Catedralei, înzestrarea cu carte națională a bibliotecilor înstrăinate de neam din Țara Moldovei, construirea complexului teatral „Luceafărul", trecerea la instruire în limba statului pe care-l slujim a tuturor instituțiilor de învățământ de profil din republică – sunt numai câteva dintre temerarele D-sale intenții rămase în proiect. Ministrul Ungureanu este sigur că le va realiza și pe acestea cu ajutorul Domnului.



În vizită la Patriarhul Teoctist

Silit de împrejurările vitrege pentru a doua oară să-și câștige mijloace de existență în afara urbei sale pe care o iubește nespus, maestrul Ion Ungureanu nu-și pierde curajul și încrederea în revenirea la normal nici chiar în situația în care jirinovskiștii de la noi visează la o reanimare a defunctei URSS. „Ce mai faci, maestre?", îl întreabă deunăzi un fost coleg de guvern, care face parte din actualul partid de guvernământ, pe post mare și astăzi, desigur: „Învăț de la Domniile Voastre cum să ne comportăm cu voi când vom reveni la putere", i-a răspuns inspirat ministrul șomer.

Artistul emerit al Federației Ruse Ion Ungureanu a făcut de la Moscova mult mai mult pentru Moldova sa natală decât unii de pe loc. Vicepreședintele Fundației Culturale Române face azi de la București mult mai multe pentru Moldova decât unii dregători din domeniul culturii de la Chișinău.

Un singur neajuns are maestrul, și acest cusur i-a jucat renghiul în toate timpurile și sub toate regimurile: capul. Prin măreția sa fizică și spirituală, Gulliverul nostru îi eclipsa pe mulți pigmei. Când ziceam uneori că Ungureanu e cel mai mare ministru, nu-mi dădeam seama că loveam în orgoliul multora care nu se pot împăca nicidecum cu gândul că ministrul Ungureanu e cu un cap mai sus decât ei. Fiind ministru în patru guverne consecutive, un conducător îl șicana că „lui Ungureanu să-i dai tribuna și nu-i mai trebuie nici de mâncare" (se vede că d-aia i-au dat cea mai mică pensie), un al doilea îi scotea ochii că se ține numai de dat interviuri, un al treilea că „de ce se sfădește cu pochii" și tot așa. În toiul campaniei electorale pentru alegerile în actualul Parlament, democrații s-au făcut a uita de existența unui Ion Ungureanu. Și-au amintit numai atunci când acesta, mai mult dintr-un gest de disperare decât din ambiție, se decise a candida independent, imputându-i că ar putea să le ia o parte din voturile preconizate pentru candidații din listele lor. Iar în campania electorală pentru alegerile locale recente, ministrul șomer era solicitat – nici mai mult, nici mai puțin – să se deplaseze în raioane (de bine ce avea timp berechet) ca să facă agitație pentru cutare sau cutare bloc, fără a fi întrebat dacă are o bucată de pâine. *O sancta simplicitas!* Bine că Ungureanu e artist și nu le pune la inimă pe toate...

Pe cât e de generos și de condescendent cu oamenii de omenie, pe atât e de intransigent și de tenace ministrul Ungureanu atunci când vine vorba de apărarea intereselor de neam și de datini, a istoriei și limbii. De la Nicolae Iorga încoace nu am cunoscut un tribun mai înflăcărat, un polemist mai virulent și mai suculent, un sufletist mai pătimaș, un caracter mai neostoit.

(*Literatura și arta*, 3 august 1995)

Autoportret în mozaic

Din finalul volumului *Teatrul vieții mele,* Editura Cartea Moldovei, Chișinău, 2011.

Satul este o enciclopedie pe care o răsfoiești și o pătrunzi odată cu trecerea anilor; acolo, într-adevăr, este concentrată VEȘNICIA, vorba lui Blaga. Unul dintre gesturile care mă urmăresc este gestul mamei de a ieși cu urciorul cu lapte și cu o bucată de pâine ori de câte ori pe drum treceau ostași. Când am întrebat-o de ce face aceasta pentru niște soldați necunoscuți, mi-a răspuns: „Așa aș vrea ca Victoraș al nostru sau Vasile al nostru să fie întâlniți în alte locuri, acolo unde vor fi fiind, de câte o mamă care să le dea ceva de mâncare când le e foame și de băut când le-o fi sete". Acest gest biblic – fă altuia ce vrei să ți se facă ție, fă pentru copiii cuiva ceea ce ai vrea să se facă pentru copiii tăi – pentru mine rămâne cel mai de speranță gest făcut de o femeie, de o creștină...

Odată ce neamul nostru, fiind așezat de milenii în aceste locuri, a rezistat în fața tuturor puhoaielor de năvălitori, înseamnă că e convins că acesta poate fi Paradisul pe pământ!... Avem atâta Românie câtă purtăm în suflet!

Tatăl meu, Spiridon Ungureanu, deși nu a mers nicio zi la școală, fiind țăran din talpă, a învățat singur, în armată, să scrie și să citească; el avea și o bibliotecă cu sute de volume în limba română. Când au venit sovieticii, tata a îngropat biblioteca; în 1941, a dezgropat-o; iar în 1944, a îngropat-o din nou și n-a mai apucat s-o scoată la suprafață. Pe vremea foametei, în 1947, tata a murit și a dus cu el taina despre locul unde „înhumase" biblioteca românească.

Mama mea n-a vrut ca vreunul dintre noi să rămână fără carte. După ce am terminat patru clase în sat, a ținut să mă trimită să fac școala mai departe. De mic am fost deprins cu cartea, fiind scutit de unele treburi din gospodărie: „Lăsați-l în pace pe Ionel, nu vedeți că citește?" Într-adevăr, aveam o sete ieșită din comun pentru cărți.

Cărțile mele de căpătâi au fost Creangă, Eminescu, precum și poveștile lui Ispirescu. Am crescut cu ei, deși în anii puterii sovietice mult timp erau interziși...

Fiind actor, desigur că „m-am dat în spectacol", dar pe scenă, nu și în viață...

Noi nu putem trăi fără răbdare și speranță. Și nu vom pieri. Când părea că țara asta se va prăbuși, în 1918, ea s-a întregit – avem un înger al nostru, al românilor. Să credem în el!

Niciodată să nu ne împăcăm cu starea deplorabilă a lucrurilor! Dacă punem preț pe Onoare, Adevăr, Libertate, Demnitate, trebuie să luptăm zi de zi pentru ele.

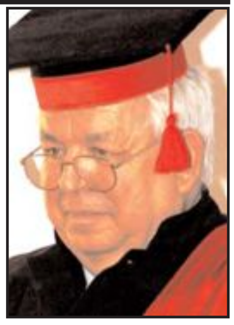
Spațiul în care am lucrat și lucrez este spațiul sufletului, iar acesta nu are margini...

Umblând pe alte meleaguri, m-am străduit să realizez ceea ce mi-a dat baștina, ceea ce mi-a dat moștenirea strămoșilor, a clasicilor noștri. Și m-am convins de valoarea acestui bagaj în contactele culturale cu alte popoare.

În ceea ce privește drumul parcurs, am avut parte în viață și de bune și de rele. Le mulțumesc din suflet prietenilor care m-au ajutat, dar și adversarilor, pentru că tot Dumnezeu mi i-a trimis și pe unii și pe alții. Nu e o afirmație gratuită. M-am convins nu o dată că unele cotituri fericite în destinul meu le datoram, în mod paradoxal, celor mai înverșunați adversari... spre decepția lor.



Literatura ca *Mathesis Universalis*



Mihail DIACONESCU

Particular, general și *mathesis universalis* în opera literară

Literatura, mai mult decât alte domenii ale artei, științei sau filosofiei, îndeplinește condiția de *mathesis universalis.* Acest fapt este posibil datorită raportului dintre *particular* și *general* evidențiat de orice creație estetică, dar mai ales de operele literare. Ne vom referi la acest raport din perspectiva logicii formale.

Lectura unor creații literare precum *Avarul* de Molière, *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă sau *Bietul Ioanide* de G. Călinescu ne pune în fața ochilor personaje puternic individualizate prin trăsături particulare, gesturi și atitudini specifice, stil propriu în exprimare. Avarul lui Molière este dominat de mizeria sufletească izvorâtă din zgârcenia sa patologică. Întâmplările trăite de copilul Nică, despre care povestește Creangă, sunt ale lui și numai ale lui. Arhitectul Ioanide trăiește o dramă strict personală, determinată de aspirațiile creatoare care îi direcționează viața, de starea dramatică a familiei sale și de epoca istorică în care i-a fost dat să trăiască.

Dar fiecare dintre aceste personaje, indiferent de trăsăturile sale particulare, ne spune ceva esențial, cuprinzător și profund revelator, mai ales despre condiția omului ca om. Puterea de a generaliza de care dispune literatura este excepțională. De aceea s-a spus că Nică e *„copilul universal”,* așa cum personajul imaginat de Molière este *„zgârcitul universal”* sau Ioanide *„artistul universal”.*



Ca *mathesis universalis,* literatura oferă percepției noastre rezultatele a nenumărate șiruri de abstractizări, prin care *însușirile comune* ale unor *persoane, evenimente, intenții, stări din natură* sau *obiecte* sunt *extinse* asupra tuturor realităților similare din categoria respectivă. Ceea ce Noica, în scrierea sa *Mathesis sau lucrurile simple,* numește *„problema totului și a părților”* ni se revelează în actul lecturii cu o forță excepțională.

În epoca modernă și contemporană, fiecare scriitor este preocupat de problema originalității. Fiecare dorește ca opera sa să nu semene cu a altora, să se individualizeze prin cât mai multe trăsături specifice. Faptul este firesc. Simpla imitație, pastișa, repetiția inutilă nu au ce căuta în literatură. Dar oricât de *original* ar fi un scriitor, opera sa însumează variate *trăsături generale* ale existenței umane.

Motivele pentru care literatura are calitatea de *mathesis universalis* pot fi înțelese mai bine dacă le raportăm la relația dintre *determinare și generalizare* evidențiată de logica formală. În logică, prin *determinare* se înțelege o proprietate internă, respectiv o însușire a unui anumit obiect. Determinarea unui obiect este mai evidentă dacă ea se realizează prin adăugarea unor noi (multiple) trăsături la notele noțiunii inițiale. Acestea sunt trăsături (însușiri) tot mai restrictive. Limita determinării este *infima species* sau noțiunile individuale. Acțiunea de determinare este o operație de *delimitare* în cadrul genului. Operația logică a determinării poate coincide cu *definiția* sau cu *diviziunea* genului în specii. În literatură sesizăm șiruri lungi de *infima species.* Oda, imnul, satira, schița, nuvela, portretul sunt, fiecare în parte, *infima species.* Și personajele literare Avarul, Nică, arhitectul Ioanide sunt o *infima species.*

Orice determinare reală indică *limitele* domeniului de existență al unei entități (în cazul nostru, al unor personaje sau al unor specii literare), al unui eveniment, al unui suport material, al proprietăților și al relațiilor pe care le instituie.

Inversă operației logice a *determinării* este *generalizarea.* Prin generalizare se trece de la o noțiune cu o sferă mai restrânsă la alta, cu o sferă mai largă. Avarul, Nică sau arhitectul Ioanide, ca *infima species,* fac posibilă ideea de *personaj,* respectiv de persoană care apare (care figurează) într-o operă literară. În actul generalizării, notele definitorii sunt însă eliminate în favoarea celor cu o sferă de cuprindere mai largă. Mai precis, este neglijat ceea ce apare drept specific în favoarea a ceea ce este *comun,* respectiv *general* sau *universal* valabil. Se trece astfel de la mai multe noțiuni specifice la o *noțiune comună.* Putem vorbi de *personaj* pornind de la Avarul, de la Nică și de la arhitectul Ioanide ignorând trăsăturile lor specifice. Această continuă trecere de la particular la general, evidențiată de orice operă literară construită în conformitate cu rigori compoziționale precise, susține calitatea de *mathesis universalis* a literaturii.

Ideea de literatură ca *mathesis universalis* i-a preocupat pe scriitorii cu o înaltă conștiință teoretică, respectiv estetică. Așa se explică pasiunea cu care Balzac s-a interesat de opera lui Emanuel Swedenborg (1688-1772), îndeosebi de tentativa acestuia de a construi un limbaj filosofic universal – *mathesis universalis* – capabil să exprime o învățătură (doctrină) ce unește filosofia, dreptul, științele, religia, morala și politica într-o unitate indestructibilă. Swedenborg, care avea momente de trăire extatică și preocupări mistice, asocia ideile sale despre un necesar limbaj universal cu convingerea că omul se poate mântui prin acte de creație utile semenilor săi, respectiv prin opere. Swedenborg practică principii panteiste asociate cu ideea că universul are o fundamentală structură (organizare) spirituală.



Și pictorul și scriitorul William Blake (1757-1827), unul dintre primii reprezentanți ai romantismului, era convins că omul se poate mântui prin acte de creație apte să exprime ceea ce este universal în existența omului și a naturii. Blake era convins că toți artiștii sunt mântuiți datorită preocupărilor lor pentru frumusețe. În plus, Swedenborg considera că între diversele părți ale lumii există lungi serii de corespondențe ce se cer a fi descifrate. Aceste corespondențe revelează dimensiunea spirituală a existenței.

Balzac, Blake (în ipostaza de poet), August Strindberg (1849-1912), Carl Jonas Love Almqvist (1793-1866), Ralph Waldo Emerson (1803-1882) și alți scriitori au făcut din studiul operei lui Swedenborg o preocupare majoră. Ideea de literatură ca *mathesis universalis* susține această preocupare.

Tot din perspectiva preocupărilor pentru *mathesis universalis* poate fi explicată convingerea lui Swedenborg că lumea terestră comunică strâns cu lumea celestă, respectiv lumea naturală cu cea spirituală.

Într-o exprimare diferită, strict teologică, strict ortodoxă, credința că Biserica lumească, luptătoare, de pe Pământ, se află într-o relație indestructibilă cu Biserica din ceruri a tuturor Sfinților apare la marele scriitor daco-roman Sfântul Niceta de Remesiana (338/340-414/420), din Școala literară de la Dunărea de Jos, cel care a vorbit despre *„communio sanctorum”.* O exprimare lirică de o excepțională valoare estetică și de o riguroasă fundamentare teologică ortodoxă a acestei credințe găsim în creația cu caracter doxologic pe care Sfântul Niceta de Remesiana a intitulat-o *Te Deum laudamus,* una dintre creațiile de valoare universală din istoria culturii noastre.

Ideea că într-o scriere literară și, cu atât mai mult într-un vast ciclu epic, pot fi exprimate dimensiunile filosofice, științifice, religioase, artistice, economice, juridice, sociale, psihologice, instituționale și morale ale existenței umane, respectiv cunoașterea ei integrală – *mathesis universalis* –, tutelează și susține voința aspră, dăruirea sufletească neabătută și îndârjirea cu care Balzac a urmărit realizarea vastului ciclu epic al *Comediei umane,* însumând 137 de romane.

În opera lui Charles Baudelaire (1821-1867), preocuparea pentru literatură ca *mathesis universalis* produce efecte mult diferite de cele din creația lui Balzac. Baudelaire a luat de la Swedenborg ideea unui limbaj filosofic universal și a aplicat-o la domeniul poeziei. Baudelaire crede că poate exista un limbaj poetic universal valabil, capabil să exprime relația dintre știință, filosofie și religie, dintre văzut și nevăzut, dintre revelat și nerevelat, dintre trecător și etern, dintre apropiat și exotic, dintre nepăsare și cutremurare extatică, dintre inteligență și voință, dintre trup și suflet, dintre senzual și spiritual, dintre imperfect și perfect, dintre demonic și angelic, dintre imanent și transcendent. Acest limbaj universal este format din *simboluri.* Pentru că simbolurile, mai mult decât alte creații ale spiritului uman, au capacitatea de a uni particularul cu generalul și de a pătrunde *dincolo* de aparențele lumii reale, spre ceea ce este ascuns, dar și unitar, armonios, suprareal. Tot ceea ce este afectiv, imaginar și rațional în viziunea unui scriitor asupra lumii poate fi exprimat prin simboluri. Influențat de aspirația spre *mathesis universalis* a lui Swedenborg, poetul Baudelaire este unul dintre cele mai importante modele ale tuturor autorilor simboliști.

Forța nestăvilită cu care simbolismul s-a manifestat în toate culturile europene demonstrează faptul că situația specifică a literaturii înțelese ca *mathesis universalis* este strâns legată de aspirația oamenilor spre cunoașterea integrală, care îl preocupa pe Leibniz, spre măsură și echilibru, spre percepția *„totului și a părților”,* cum spune Noica, spre ordinea maiestuoasă care ne ridică de la determinare la generalizare și de la imanent la transcendent.

Sugestiile oferite de preocuparea pentru *mathesis universalis,* respectiv pentru percepția *„totului”* și a *„părților”* prezentă în operele unor autori atât de diferiți precum Descartes, Leibniz, Swedenborg, Blake, Balzac, Baudelaire, Noica și alții susțin, de asemenea, modul cum autorul acestor rânduri a realizat ciclul celor zece romane care compun laolaltă *„fenomenologia epică a spiritului românesc”.*

→

Știința, parte a literaturii



Cartea polițistă - puzzle și matematică

Dragoș VAIDA

Aproape sigur, nu se consideră a fi ceva (prea) serios sau semn de distincție intelectuală să citești cu interes, chiar cu oarecare pasiune, și să comentezi apoi romane polițiste. Pentru a stimula rafinarea percepției în raport cu acest gen de literatură, încep prin a propune îndreptarea atenției către legăturile genului cu cultura în general. Inevitabil limitată, însemnarea de față se rezumă la cele două-trei referințe de mai jos.

În ultimul timp, două cărți noi îmi slujesc pentru exemplificare (vezi și *Le monde des livres,* 16 febr., *Figaro*). Însă, mai întâi, câteva observații generale ca introducere.

În acest an se împlinesc exact 125 de ani de la apariția eroilor descriși de Sir Conan Doyle (1859-1930), Sherlock Holmes, împreună cu cronicarul său, doctorul John Watson, în *Studiu în roșu* (1887). Marc Lits, în *Le roman policier: introduction a la théorie et a l'histoire d'un genre littéraire* (Cefal, Liege, 1999) se ocupă de o lungă listă de autori ai genului – Gaboriau, Leblanc, Gaston Leroux, Pierre Véry, Claude Aveline, Simenon, Steeman ș.a. – probând convingător vitalitatea domeniului. În fine, mai amintesc că mari scriitori au abordat genul polițist, totuși fără a i se consacra: Dostoievski, Chesterton, Graham Green, Umberto Eco, Borges. Ultimul a ajuns să afirme că toate marile romane ale secolului XX sunt romane polițiste!

Dominique Meyer-Bolzinger, universitar și specialist în literatura polițistă, în *La Méthode de Sherlock Holmes. De la clinique a la critique* (Campagne Premiere), susține că metoda de investigare Holmes, bazată pe observații, puțin semnificative la prima vedere, dar determinante (precum urmele de praf, scrumul, firele de păr sau din pânză ș.a.), se înrudește cu tehnicile de scrutare neuropsihică de la finele secolului al XIX-lea. În particular, mai precis, autorul citat vede o analogie între metodele faimosului detectiv și abordarea psihanalitică datorată lui Sigmund Freud, care s-a ocupat de o altă serie de *indicii,* cum ar fi uitarea momentană a unor nume proprii, *lapsus linguae,* visele, *actes manqués,* greșelile de citire, unele acte întâmplătoare (răsucirea mașinală a unui obiect, pianotarea) ș.a. Vin cu propria mărturisire: am citit lucrarea *Cinci lecții de psihanaliză* (versiunea în română de mai târziu, la Mediarex, București, 1995) ca pe un roman polițist, în anii 1950, în liceu (semnificative mai ales lecția a 4-a, despre sexualitate, și ultima, tratând despre artă, transfer, sublimare).



O a doua monografie recentă, scrisă de Emmanuel Le Bret, pune în evidență naturi conflictuale, precum *Conan Doyle contre Sherlock Holmes* (Editions du Moment) sau Holmes contra James Moriarty, un *alter ego* diabolic cu care detectivul se lupta, dar, într-un fel, și coopera (ca într-o *coaliție* din zilele noastre).

Excedat de propriul personaj, Conan Doyle se hotărăște să-și lase eroul să moară, prăbușit într-o prăpastie din Reichenbach (Elveția), încleștat în brațe cu maleficul său adversar. Vreme de zece ani, Conan Doyle se crede eliberat de propriul său erou și scrie, la un moment dat, „Am o asemenea *overdose* de el – ca de un *pâté de foie gras* din care aș fi mâncat prea mult – încât evocarea numelui său îmi face încă *greață*". Surprinzatoare folosirea noțiunii de *overdose,* ca și comparația cu acel *pâté de foie* gras la medicul care era Conan Doyle! Ce ar spune nutriționiștii din coloanele ziarelor noastre sau slujitorii Sfintelor Altare, în aceste zile de greu post?!

În 1903, în fața doliului popular afișat, dar și al unui onorariu semnificativ de 5.000 de lire, autorul își învie eroul, readucându-l în paginile din *Câinele din Baskerville,* care sugerează, o dată în plus, o înclinație către genul *horror* din care azi se alimentează atât de bine televiziunea. Lumea anglo-saxonă își revine din șoc și *Strand Magazine* își dublează abonamentele. Opera lui Sir Conan Doyle, cel care și-a dorit să fie asemuit cu un alt Sir, cu Walter Scott, ambii din Edinburgh, include romane pe care azi nu le citește nimeni, dar și rafturi întregi consacrate lui Holmes – patru romane și șaizeci de nuvele traduse în 110 limbi. După unele estimări (*The Times*), vânzările istoriilor cu Sherlock Holmes se află în lume pe locul doi.



Acest succes enorm al povestirilor lui Conan Doyle nu vine însă pe un teren gol. Primul detectiv din literatură nu este Holmes, ci C. Auguste Dupin, iar creatorul personajului este Edgar Allan Poe (1809–1849), care scrie primele trei nuvele ale genului – *Dublul asasinat din rue Morgue,* publicată în aprilie 1841, deci acum 171 de ani, *Misterul Mariei Roget* (1842) și *Scrisoarea furată* (1844). În istoria literară se consideră că alegerea unui francez ca prim erou al genului a fost probabil inspirată de memoriile celebrului Francois Vidocq (1828), dar și de o altă figură din cultura de pe aceleași meleaguri, matematicianul Pierre Charles François Dupin (1784–1873). Evocarea matematicii vine din însuși laboratorul creației lui Poe, într-un text fundamental. *„Îmi propun a demonstra în chip limpede",* spune Poe referindu-se la scrierea poemului *Corbul, „că niciunul dintre detaliile acestei compoziții nu se poate explica prin hazard sau intuiție și că opera s-a dezvoltat treptat, până la termenul ei final, cu precizia și rigoarea logică a unei probleme matematice"* (*The Philosophy of Composition,* 1846). Nu este întâmplător faptul că Poe, care citează matematica în conceperea unei opere importante, scrie povestirile menționate, inițiind astfel domeniul literaturii polițiste (termenul *detectiv* nu exista la acea dată). Din păcate, Conan Doyle a avut în context o reacție deplorabilă, scriind „Fără îndoială, tu crezi că-mi faci un compliment comparându-mă cu Dupin. Dar, în opinia mea, Dupin era un tip inferior... el avea o oarecare pricepere analitică, fără îndoială, dar nu era nici pe departe atât de fenomenal precum părea a-și imagina Poe."

Precizie, rigoare, logică, matematică – termenii de mai sus sunt surprinzători atunci când vorbim despre creația literară! Identific însă și alte importante sugestii care apropie domeniile, de exemplu, *Jurnalul Goncourt* (16 iulie 1856) sau articolele lui Claude Aveline. Voi încerca să mă refer la unele într-o continuare a notei de față.

Până atunci, recurg la amintiri. În biroul de acasă, în care primea, Barbilian avea o bibliotecă pe alese, în care se găsea Gaston Leroux, *Mystere de la chambre jaune,* parcă în galbenul colecției *Le Masque,* carte la care profesorul ținea mult. De la aceasta, la matematică. Profesorul îmi povestea de reședința somptuoasă a lui Landau, un matematician cu stare, ginere al lui Ehrlich, care descoperise primul medicament pentru sifilis, *salvarsan.* În bibliotecă, Landau avea matematică, însă numai teoria numerelor era descrisă ca atare de amfitrion, restul fiind catalogat „literatură".

Am fost la Londra, la adresa 221b Baker Street, unde ni se spune că locuia marele detectiv. Am fost surprins să văd că nu exista niciun imobil cu această adresă. Întrebând un trecător și exprimând viguros interesul meu, acesta mi-a spus politicos că Sherlock Holmes este o ficțiune. O fi ficțiune, dar după atâta drum din Piccadilly Circus să nu găsesc nimic?!...

Mult timp după vizita în Anglia (International Computers Ltd.), să tot fi fost aceasta prin 1968, de-a lungul câtorva ani, în timpul celor câteva zile ale fiecărei șederi în Paris, după treburile de la UNESCO Siège, Place de Fontenoy, seara, în Hotel Splendid, aprofundam o poveste cu Hercule Poirot sau Maigret. Captarea spiritului nostru pentru asemenea lecturi nu cred că vine numai din fascinația enigmei sau din frisonul pe care îl încercăm la finalul anchetei, când conștientizăm că, de fapt, fiecare dintre noi avem ceva de *ascuns.* Această *cufundare* este înrudită cu absorbția întregii noastre atenții în acea stare de fericire lucidă pe care ne-o induce exercițiul matematic. Dar despre aceasta, cum am spus, cu speranțe, *va urma.*

Istoria, teologia dogmatică și liturgica ortodoxă, filosofia, psihologia, estetica, geografia, dreptul, muzica, artele plastice, antropologia, morala, medicina, matematica, geopolitica, numeroase alte științe și discipline științifice susțin și opțiunea noastră pentru romanele-parabolă pe care le-am dat la iveală, apte să reveleze esența spirituală românească drept o îmbinare specifică de eroic, tragic, moral, misionar, spiritual, sacru și sublim. În cazul nostru, romanele care compun ciclul *„fenomenologiei epice a spiritului românesc"* sunt, laolaltă, expresia unui mod personal, profund subiectiv și deosebit de activ de a înțelege ideea de *mathesis universalis,* respectiv de a percepe „părțile" și „întregul", „ordinea maiestuoasă" din existența noastră istorică.

Într-o altă ordine de idei, funcțiile atât de diferite ale textului realizat ca artă a cuvântului, între care cele instructive, educative, morale, civice și estetice sunt dominante, arată, de asemenea, calitatea de *mathesis universalis* a literaturii.

Pentru că obiectul principal al artei este omul, nu există aspect al vieții umane care să nu poată fi evocat în literatură. Ca reuniune a unor sugestii oferite de știință, filosofie și religie, de simțire și trăire, de situarea fiecăruia dintre noi în raport cu părțile și întregul, prin utilizarea unui limbaj universal valabil, așa cum doresc unii cugetători din epoca modernă, literatura ne apare ca *mathesis universalis* înzestrată cu o dimensiune euristică excepțională.

Ca mathesis universalis, reunind într-un limbaj artistic specific, strict individual, dar și universal valabil, ceea ce pot oferi știința, filosofia, religia și morala, literatura se adresează direct fiecăruia dintre noi, dar și unui public cât mai larg cu putință, adăugând realului noi dimensiuni și contribuind astfel la continua spiritualizare a lumii, pururi însetate de Absolutul spre care aspiră.

(Fragment din tratatul *Teologia ortodoxă și arta cuvântului,* în curs de elaborare.)

Dialoguri esențiale

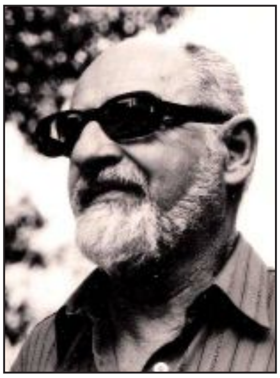
Chipul timpului netrecător

Despre durerile și bucuriile creației artistice

Convorbire Radu CÂRNECI – Ion SĂLIȘTEANU

Preluăm din revista *Contemporanul,* aprilie 1989, parte dintr-o convorbire între două nume importante ale culturii române, pictorul Ion Sălișteanu, care, din păcate, ne-a părăsit nu de mult, și scriitorul Radu Cârneci (căruia îi datorăm semnalarea acestui dialog). „Temperatura” intelectual-culturală a dezbaterii este exemplară, luciditatea și actualitatea – deci oportunitatea reluării – evidente (în ciuda unor referiri la situația specifică sfârșitului anilor ’80 ai secolului trecut și a unui „parfum de epocă” poate inedit cititorului tânăr). Republicarea acestui text este prilejuită și de faptul că întâlnirea *Clubului Iubitorilor de Cultură din Curtea de Argeș* din aprilie 2012 a inclus și vernisarea unei *expoziții retrospective Ion Sălișteanu.*





Arta cere și impune niște relații de mare cinste și adevăr

…RC: Nu cu mult în urmă, stimate prietene și maestre Ion Sălișteanu, discutam despre puterea educativă, înnobilatoare a artei în toate timpurile și cu osebire azi, când accesul la tainele și frumusețile acesteia este mai posibil decât oricând și înrâurirea asupra omului și faptelor sale este de necontestat. Aș dori să lărgim puțin sfera dialogului nostru, subliniind aspectul moral al lucrului artistic.

IS: Adevărata artă – mă refer la toate genurile – nu poate fi decât morală; ea poate reprezenta aspecte dure, acuzatoare, poate mângâia sau încuraja, poate și trebuie să incite la luptă, mobilizând spiritele, dar nu poate fi decât morală. Creatorul de artă, da, sau relațiile sale cu societatea pot fi privite uneori sub o incidență acuzatoare și, din acest punct de vedere, convorbirea noastră mi se pare foarte de actualitate.

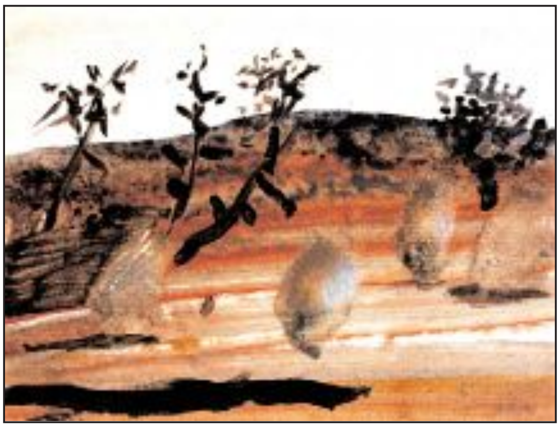
RC: Ai dreptate, fiindcă, în general, arta se constituie ca domeniul cel mai sensibil al dependențelor noastre, instrumentele sale reușind să atingă adâncurile sufletului, fiind, prin omenesc și subtilitate, de o eficacitate puțin obișnuită.

IS: Într-adevăr, însă, sensibilitatea de care vorbești este și virtute, dar poate fi – și este – și servitute, în același timp, fiind ușor dereglabilă! Dacă determină adevăruri educative, ținem ca acestea să rămână întregi, nefiindu-ne indiferent nimic din ceea ce ar putea deteriora climatul, puterea de realizare și pătrunderea artei în conștiința marelui public. Cu alte cuvinte, *arta cere și impune niște relații de mare cinste și adevăr* – nu între creator și imaginea realizată, fiindcă acestea există prin însuși actul creației – ci cu necesitate în procesul asimilării sociale, a ecoului public determinat.

RC: În legătură cu această problemă, fiindcă este, fără îndoială, o problemă, aș face observația că, la nivelul destul de înalt al artei noastre contemporane – poezia, pictura, muzica, teatrul – o anume educație mai precisă, mai calificată, mai la obiect se impune cu necesitate.

IS: Aici voiam să ajung, deoarece nu trebuie să ne fie indiferentă existența unor elemente care îngreunează, perturbă chiar accesul la aceste valori; mă refer la datele de informare, de cunoaștere, care sunt în mâna școlii în procesul de îndrumare sistematică și gradată față de creația plastică, poetică, muzicală etc. Această școală – în procesul educativ ordonat – rămâne datoare, ca spațiu, problematizare și actualizare. Azi se acordă acestor probleme un număr restrâns de ore, mai puțin decât minimul necesar, absolventul de școală generală neavând datele esențiale necesare față de calitatea artistică în câmpul valorilor. La aceasta se adaugă o concurență neleală a unor factori care orientează altfel sensibilitatea publicului; mă refer la excesul pragmatic al demersurilor care pun problema strict material, lăsând un spațiu foarte îngust pentru valorile artistice și, deci, morale...

RC: Așadar, ajungem la faptul că, arta depinzând de cele spuse mai sus, devine mai puțin eficientă, deci, mai puțin educativă?



IS: Da! Nu calitatea literaturii, a picturii, a muzicii – calitate mereu în creștere intrinsecă, în ale cărei valori am încredere – ci deteriorarea unor condiții de însușire și proiectare în conștiințe prin mijloacele societății noastre mă pune pe gânduri.

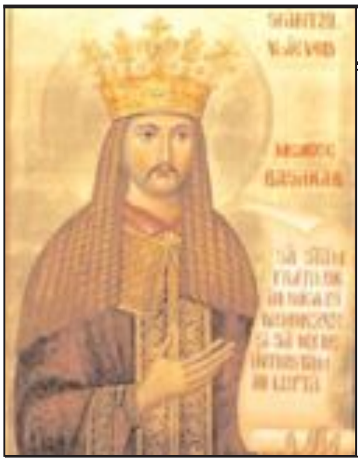
RC: Altfel spus, o lipsă de grijă pentru tabla de valori sau ordinea valorilor reale în difuziunea socială, uneori ca o „contraselecție”...

IS: Exact! Și dacă fenomenul se întâmplă, nu-l pun în seama incompetenței sau relei-credințe, ci al presiunii unui mod de a exista, mai ales cotidian, lipsindu-ne nu o dată de larga respirație, mod care se supune unui sistem social de lucru, dictat de ordinea unor priorități și urgențe perpetue.

RC: Teoretic, toate acțiunile vieții sociale – economia, politica, dezvoltarea instituțiilor de educație, creația spirituală – au aceeași pondere, sunt situate în același plan, bucurându-se de aceeași cantitate de atenție; în realitate însă, datorită unor fenomene ce țin de un, așa cum spuneai, pragmatism funcționăresc, ce trebuia de mult înlăturat, creația culturală și, mai ales, difuzarea, în modul cel mai organizat, al acesteia în mase are considerabile datorii de plătit. Aceste datorii, am convingerea că trebuie plătite atât prin creșterea permanentă a calității creației spirituale, cât și prin – condiție *sine qua non* – răspunderea morală a instituțiilor administrative și de cultură.

IS: Cu aceasta vii în întâmpinarea a aceea ce voiam să spun. După cum se știe, fiecare creator de artă aspiră către realizarea acelei legi fundamentale – *maximum de expresie cu minimum de mijloace.* Totodată, se cunoaște că drumul spre împlinirea artistică nu este liniar, se ivesc meandre, abandonări, câștiguri pe parcurs. Toate acestea par, la o primă vedere, o îndepărtare de obiectivul propus; sunt, însă, etape necesare împlinirii spirituale a societății. Legat de acestea, sunt convins că toate problemele vieții de la noi, inclusiv eficiența economică, se întemeiază numai pe o condiție etică și morală care implică, în forul interior al responsabilității, tot ce este mai bun în om, în fiecare dintre noi. Nu cred că se poate accepta existența unor beneficii materiale cu prețul minimalizării sau chiar destrămării acestor valori morale.

Din învățături...



Mulți dintre egumeni și duhovnici, împreună cu cărturarii, spun că „este grea pentru noi viața călugărească și suntem împovărați și cu multă greutate ținem credința creștinească și nu putem posti și să stăm pururea în rugăciuni și să trăim în pustietăți și în peșteri. Și milostenii încă ar trebui să facem, dar noi suntem oameni săraci și nu avem venit din nicio parte, ci abia ne ținem cu sărăcia noastră. Pentru că și bătrânețea ne va ajunge, să ne adunăm bogății, ca să avem la bătrânețe cu ce să ne hrănim.”

Mulți dintre dregători, împreună cu cei bogați și cu cei săraci, precum și cu ei, alții spun: „Greu ne este să ne rugăm lui Dumnezeu și să împlinim voia lui, pentru că suntem datori să căutăm și să facem toate cele pământești. Și milostenii încă am face, dar ne temem ca nu cumva domnii noștri să ne ia dregătoriile și să cădem în sărăcie sau în pribegie.”

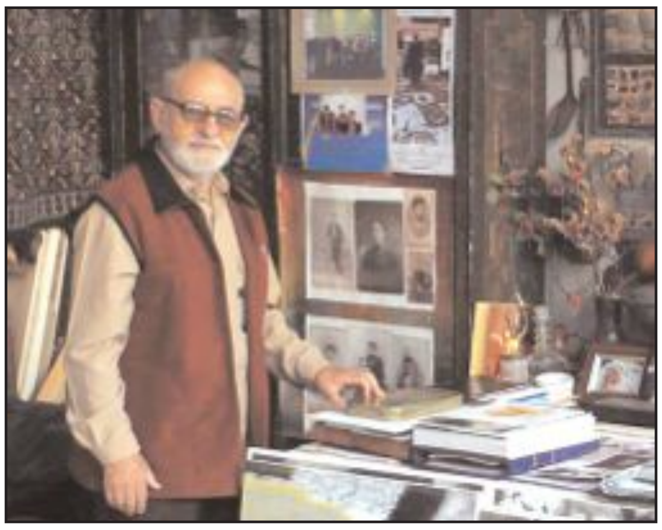
Și cei bogați spun: „Și noi ne-am împărți averea, dar ne temem ca nu cumva domnii noștri să se mânie pe noi și să cădem în sărăcie.”

Și cei săraci spun: „Noi abia ne săturăm pântecele noastre și de aceea nu putem da milostenii.”

Și noi toți împreună, frații mei, vorbim așa, pentru că nu iubim pe Domnul nostru Iisus Hristos; sau împărat, sau domn, sau patriarh, sau mitropolit, sau egumen și duhovnic, sau cneaz și bogat, sau sărac, câți dintre noi se află că nu iubesc pe Domnul, noi spunem toți să adunăm ce este de nevoie.

Pentru ce spunem așa? Pentru că nu iubim pe Domnul din toată inima, ci iubim averea multă. Pentru ce? Pentru că niciodată nu avem dragoste pentru Dumnezeu, pentru că, dacă noi am iubi pe Domnul nostru din toată inima noastră și cu osârdie, precum și el ne iubește pe noi, atunci Domnul nostru ne-ar iubi pe noi.

Dialoguri esențiale



RC: Întru totul de acord...

IS: Arta operează și trebuie să opereze în acest spațiu, dar nu avem voie să vedem viața și problemele ei în mod fragmentar, pe felii de responsabilitate în cadrul diviziunii sociale. Or, existența, după opinia mea, într-un procent mult mai mare decât se crede a unei escaladări a favoritismului, corupției, mitei, nepotismului, relațiilor neprincipiale de avantajare reciprocă – dă-mi voie, stimate prietene și coleg, să pronunț aceste cuvinte! – chiar dacă numărul de dosare pe rol la judecătorii și tribunale pare a fi neimpresionant; în fapt, avem de-a face cu unele realități îngrijorătoare, pe care școala, sistemul educațional și puterea artei trebuie să le combată cu fermitate, diminuând cât mai mult efectul nociv, degradant al acestora.

RC: Aș vrea să fac o remarcă, necesară celor ce vor citi această discuție. Abordând la modul critic rolul artei în viața noastră, nu minimalizăm remarcabilele înfăptuiri ale acesteia și ale celorlalte sectoare materiale și spirituale ale societății românești contemporane. Ni se pare, însă, important și oportun să evidențiem asemenea stări de lucruri și să opinăm pentru depășirea lor în spiritul timpului de față. În această idee, observațiile noastre sunt încărcate de dorința ca binele să devină mai bine, frumosul să devină sublim.

IS. Nu știu de ce am ocoli aceste aspecte care, din păcate, ne aparțin și pe care trebuie, spre mai bunul mers al lucrurilor, să le eradicăm.

RC: Dragă prietene, în tine vorbește acum nu doar artistul iubit și prețuit de marele public, ci și profesorul și activistul social...

IS: Poate... Aș dori, totuși, să-mi continui ideea. Da, este dăunătoare această obsesie a eficienței cu orice preț, care vizează mereu aspectul rentabilului. Dacă chestiunea este vitală în viața economică – dar nici acolo totdeauna! – în cultură ea se dovedește – și nu în mod paradoxal – o piedică, diminuând șansele „rentabilității reale”. Repet, această obsesie a economicului cu orice preț, în dauna construcției armonioase și integrale a omului – deci a societății! – cred că va trebui, într-un fel, revăzută din perspectiva șanselor noastre viitoare și nu a scadenței „imediatului”. Legat de aceasta, mi se pare spectaculos pentru epoca și societatea noastră faptul că oamenii de artă aspiră să devină – și devin! – mereu ai timpului politic, mereu în miezul întregii problematici contemporane, avizi de informația complexă a timpului românesc prezent și a veacului XX.

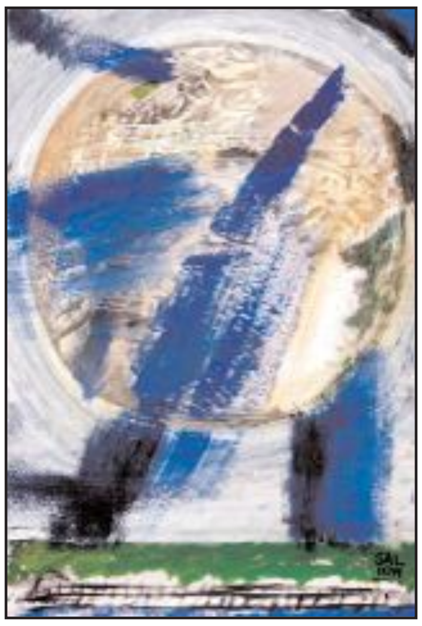
Opera de artă este amprenta cea mai autentică a epocii

RC: Am discutat, cred, interesant despre artă și rolul ei în general, despre unele tare în dezvoltarea și difuzarea creației artistice. Să vedem acum ce depune în tezaurul național – și, de ce nu? – în cel universal, arta românească și, legat de aceasta, despre viabilitatea și valoarea în sine a operei de artă.

IS: Mai întâi, trebuie spus că opera de artă este amprenta cea mai autentică a epocii; aceasta fiindcă arta autentică nu este capabilă să flateze și nici să se sustragă adevărului. Ea poartă însemnele calităților, dar și viciilor unui moment istoric. Dacă niciun artist și nicio operă nu poate spune pe de-a-ntregul totul despre epoca pe care o parcurge, arta în totalitatea sa – cu multiplele-i secțiuni – o poate face în mod deplin și irepetabil. Referindu-mă, mai ales, la arta plastică, știu că opera, obiect cu valoare inventariabilă, ce poate figura ca bun material, constituie numai aspectul formal al unei calități, în care fundamentala lecție rămâne sensul etic, estetic și civic al unei personalități.

RC: Dă-mi voie, fiindcă vorbești ca la carte!, dă-mi voie, zic, să adaug că toate acestea sunt până la urmă confirmate ori infirmate de vreme. *Timpul judecător,* dragul meu, este cel care pune pe tot ce facem marca efemerității sau cea a eternizării prin valoarea netrecerii...

IS: *Timpul judecător,* într-adevăr, triază fără iertare și reconstituie personalități ce pot deveni repere și, laolaltă, coloană vertebrală a spiritului unui popor. Dacă am avea atenția mai bine orientată spre tot ceea ce asigură durabilitatea și dă sens ideii de nemurire, am înțelege ceva mai devreme că acestui joc secund ar trebui să-i dăm întâietatea de care suntem capabili. În acest fel, multe lucruri cărora le acordăm o atenție pe care nu o merită, s-ar așeza doar pe locul ce li se cuvinde de fapt. Recapitulând mental viața și opera lui Andreescu, condiția elevată, imperturbabilă – indiferent dacă a fost bogat, sărac, sănătos ori bolnav – a lui Pallady, cutezanța și forța de adâncire a formei-matcă la Brâncuși, sau lecția de certitudine artistică și civică din excepționala retrospectivă a lui Camil Ressu, toate laolaltă încetează a mai fi o serie de lucruri cu o anumită valoare obiectivă, constituindu-se și demonstrându-se ca putere umană și românească, față de care dăm în permanență seama de ceea ce suntem ca slujitori ai aceleiași arte, căreia ne-am închinat destinul.



RC: Înțeleg, în subtextul celor spuse – și nu poate fi altfel – că suntem egali în fața societății, a obligațiilor față de aceasta, însă nu suntem și nu putem fi egali în fața profesiunii și nici a datoriei față de noi înșine. Investindu-se prin întreaga lor ființă, adevărații artiști ai României nu pot să atingă sufletul și să modifice conștiința poporului decât ridicându-se la nivelul maxim de conștiință și credință în ceea ce creează. Sunt convins că acei care se folosesc abil de o profesie artistică pe care nu o slujesc, ci se slujesc de ea, grăbindu-se să surprindă sugestiv exterioare, în care nu-și angajează sufletul și convingerile cele mai adânci, mimează, în fapt, creația autentică, negăsindu-se pe terenul adevărat al acesteia. Adică, spun, reluând o zicere a domniei tale – *arta, acest spațiu de noblețe dintre oameni,* nefiind atinsă de iubire e supusă pieirii... Dar, revenind: ce repere concrete avem cu privire la arta plastică românească contemporană, repere reprezentative cu titlu de referință internă și internațională? Ridic această problemă fiindcă la frenezia cu care se lucrează, la multitudinea de expoziții personale și de grup, fixarea în niște formule de organizare durabilă lipsește...





IS: Da, nu avem destule mărturii organizate temeinic și sistematic și, deci, definitiv într-un *muzeu al artelor plastice contemporane.* Evoluția problematică, stilistică, a calității unor viziuni diverse și puternice, spectacolul fascinant al drumului artelor plastice românești în continuarea epocii interbelice, strălucitoare, dar limitată într-un spațiu restrâns, *Muzeul colecțiilor*, nu-l putem regăsi și nici reface în toată frumusețea-i pe care doar ne-o imaginăm. Îmi vei spune că există un muzeu al artei contemporane la Galați, o structură parțială la Buzău și Medgidia, tentative onorante la muzeele din Cluj, Constanța, Oradea, sau spații generos oferite manifestărilor pasagere la Ploiești, Tg. Mureș, Timișoara, Iași, Brașov, Craiova etc., la care s-ar mai adăuga taberele de creație în aer liber de la Măgura-Buzău, Arcuș-Covasna, Lăzarea-Harghita, Căsoaia-Arad, Siliște-Sibiu, Calica-Tulcea, Valea Doftanei-Prahova, sau cele de la Galați, Medgidia, Brăila, dar eu îți voi răspunde că, cu toate acestea, artele contemporane din țara noastră rămân încă necunoscute ca dimensiune, forță și desfășurare, atât pentru marele public autohton, cât și pentru străinii dornici a ne cunoaște și în această latură. Cel puțin o sută de personalități de eruptivă pregnanță artistică, ale căror lucrări ar cinsti orice mare muzeu din lume, ar putea virtualmente proiecta benefic substanța unei calități superioare și, pe structura unei sensibilități românești, ar demonstra o bogăție spectaculoasă, hrănită la cele mai fecunde vetre de autenticitate românească.

RC: Preluând extraordinara idee a lui Malraux cu privire la *Muzeul imaginar,* în care, la scara Terrei, marele scriitor și umanist francez gândea și vedea realizarea irealizabilului, îmi permit, stimate prietene, să fantazez pe o asemenea temă la scară națională. *Un muzeu al artelor contemporane românești este nu numai imperios necesar, dar și foarte posibil.* Acesta ar deveni, în mod aproape sigur, un românesc „Jeu de Paume”, unde am avea posibilitatea să asistăm la un inepuizabil colocviu al celor care fixează în culoare, în lemn, piatră și bronz *chipul timpului.* Patima nobilă cu care susții ideea nu este numai a ta, ci ne arde cu flacăra-i pe toți care o dorim înfăptuită cât mai curând.

IS: Recunosc subiectivitatea demersului, a pretenției ascunse în această afirmație, dar cel care crede în forța profesiei sale are datoria să creadă că și de aceasta depinde viitorul patriei și chiar datoria să nu accepte ordinea priorităților care o lasă în urmă ca pe o cenușăreasă, când știm bine că această cenușăreasă, cultura, poate și trebuie să fie fală și justificată mândrie a României în raport cu tot ce au similar alte popoare. Nu este drept ca vocația pentru formă și culoare, demonstrată permanent, pentru muzică, pentru înalta gândire poetică și filosofică din toate domeniile artei, să rămână doar o afirmație retorică decontată la mari festinuri culturale și nu argumentată într-o demonstrație concretă și convingătoare pentru fiecare dintre noi, creatori sau beneficiari ai culturii. Nu ascund: existența într-un viitor cât mai apropiat al unui mare muzeu al artei contemporane este legată de obligația de a se găsi oameni care să se pună ei înșiși, cu toată ființa lor, în slujba spiritualității noastre, depășind obișnuința și cenușia situație de simpli funcționari pe a căror docilitate și lipsă de inițiativă cu greu se poate construi ceva durabil.

→

Dialoguri esențiale

RC: Referindu-ne în continuare la școala românească de artă, trebuie spus că aceasta se bucură de o tradiție puternică; tradiția Academiilor de Arte de la Iași și București, după care alte centre – Cluj, Timișoara –, precum și unele orașe cu școli de artă, toate asigurând un climat pe care se întemeiază starea actuală a Institutului de Arte Plastice și perspectivele ce se deschid necesității de a acoperi cerințele sociale de artă. Coerența profilului acestui institut a conturat și continuă să impună cu claritate un specific al secțiilor de înaltă profesionalizare și eficiență. După câte știm, însă, în ultimul timp, în scopuri destul de nebuloase, în învățământul superior artistic – Institutul de Teatru și Cinematografie, Consevatorul de Muzică, Institutul de Arte Plastice – au intervenit, din păcate, o serie de modificări ca urmare a unor măsuri ale Ministerului Educației și Învățământului, modificări care nu numai că atentează la tradiția cu totul valoroasă a acestor școli, dar reduce dureros posibilitatea de școlarizare a unui număr necesar dezvoltării pe mai departe a artei noastre.

IS: Este o problemă acută și, subliniez, pentru a multa oară, că apare – în urma acestor măsuri nu doar nepotrivite, ci chiar răuvoitoare – o disproporție categorică între calitatea și dimensiunea vocației artistice ale unui popor atât de dotat ca al nostru și reducerea hazardată a cifrelor de școlarizare; în urma acestor măsuri, s-a ajuns la dispariția secției de scenografie și a celei de muzeologie pentru anul în curs, precum și la transformarea majorității secțiilor în cursuri serale – trei la zi, patru la seral! –, aspect care atinge și latura inechității, deoarece favorizează candidații care locuiesc în orașele în care există aceste institute, creând o situație de discriminare pentru cei talentați din alte localități ale țării. Trebuie spus și repetat cu uimire că rămâne de neînțeles ideea unei secții de sculptură la seral, mai ales pentru cei care știm ce înseamnă forma în spațiu, așa cum am învățat de la marii artiști, înaintași în această școală: Paciurea, Medrea, Han, Ladea, Irimescu, Caragea și alți maeștri.

RC: Găsesc total întemeiată îngrijorarea care te stăpânește, fiindcă, în fond, este vorba de asigurarea continuității artelor românești, de înzestrarea acestora cu cele mai talentate cadre, având o pregătire serioasă, realizată în condiții normale, adică în cele mai bune condiții, or, dacă lucrurile decurg cum arătai mai devreme, adică anormal, situația trebuie să ne dea de gândit și în primul rând celor chemați să coordoneze aceste importante probleme. Necorijarea unor măsuri pripite poate dăuna pentru mult timp de acum înainte; a inova numai de dragul de a deveni interesanți se poate finaliza cu rebuturi și nu mai este cazul.

Monumentele istorice, tezaur al mărturiilor de neam

RC: Pentru că veni vorba de priceperea și destoinicia cadrelor artistice: care sunt preocupările Uniunii Artiștilor Plastici și ale Institutului „Nicolae Grigorescu” privind restaurarea monumentelor și a altor opere de artă, deoarece se spun lucruri cu totul măgulitoare în această privință.

IS: Cred că și în acest domeniu avem oameni cu valoroase realizări, artiștii restauratori readucând în lumina adevăratei lor valori opere inestimabile. Iată, de exemplu, institutul nostru este angajat la restaurarea *Capului de pod* – cel construit la Drobeta de Apolodor; la fel, restaurarea *frescelor de la Voroneț*, restaurarea *picturii din Biserica Domnească de la Curtea de Argeș*, restaurarea unor tâmple vechi din lemn și, de asemeni, o întreagă serie



de restaurări de laborator a unor picturi și icoane din diferite epoci. Toate acestea, și altele, incumbă nu numai responsabilitate culturală și patrimonială, dar și o complexă pregătire artistică ce nu se poate acumula la *cursuri de învățământ superior seral sau la fără frecventă...*

RC: Legat de problemele de patrimoniu cultural și istoric, în fond, probleme de ordin național, critică mi se pare la această oră situația monumentelor istorice, pe care Nicolae Iorga le numea *tezaur al mărturiilor de neam,* marele savant fiind primul care a inventariat și decretat ca monumente istorice o mare parte a acestora...

IS: Da, o acțiune de reperare și inventariere care a continuat, astfel că patrimoniul național dispune azi de o bogată zestre de valori ocrotibile. De altfel, criticul și istoricul de artă Vasile Drăguț, în remarcabila sa lucrare cu privire la arta românească, dovadă a unei munci de cunoaștere și restituire impresionante, demonstrează cu prisosință multitudinea acestor monumente și grija urgentă ce trebuie să li se acorde. Trebuie spus deschis că situația actuală a stării și capacității de ocrotire a acestor monumente nu este satisfăcătoare. Din acest motiv se impune – de primă urgență – *reînființarea unui for de supraveghere și responsabilitate integrală,* în felul *fostei* Direcții a Patrimoniului Național. Nu cred că un om de cultură, indiferent de funcția și specialitatea lui, are dreptul să rămână indiferent la ignorarea unor lucruri care angajează sau ar trebui să angajeze întreaga conștiință națională...

RC: Așa este, sunt lucruri care în perspectiva unui timp de respirație istorică nu se pot justifica prin nimic din ceea ce astăzi ne poate acoperi conjunctural. Fiecare creator, fiecare cetățean trebuie, cred, să se angajeze într-o luptă deschisă cu tot ceea ce – voit sau ne-voit – compromite ideea de dezvoltare în armonie și continuitate de la trecutul la viitorul patriei noastre. Arta își asumă, prin însăși existența sa, acest rol și, față de aceste idealuri, care concură la existența noastră ca etnie, slujitorii ei rămân mereu îndatorați; poate nu chiar în sensul urmăririi nivelului relațiilor de producție și al bazei materiale a societății, pentru că, în cultura noastră aspirația către universal, spațiul interogației poetice, filosofice, artistice, depășește, evident – prin Eminescu, Enescu, Andreescu, Sadoveanu, Pârvan, Brâncuși, Blaga, Luchian – nivelul de „țară în curs de dezvoltare”, iar unui popor care a dat lumii *Miorița* și toată arta lui milenară perfect sudată cu natura, cu spațiul etic și geografic în care a existat și există, e greu să-i oferi încropeli și subproducții culturale ce se bifează la cota numerică a participării la viața artistică.

IS: Desigur, și, legat de aceasta, vreau să remarc greșeala pe care o comit cei ce desconsideră – cu un aer superior – capacitatea oamenilor de a înțelege cu ascuțită claritate sensul adânc al faptului de artă. *Dădăceala cu orice preț și cu orice prilej, sublinierea cu obstinație a unor direcții, anumitor forme sau tendințe artistice pot fi considerate gafe educaționale.* Arta are tendința să anuleze monotonia, inflația de stereotipii care, din păcate, încă mai există, contravenind legilor firești ale vieții. Fericit publicul care crede în intuiția și vocația atistului, ce are ca misiune atingerea cu o clipă mai devreme a sensului sublimului de care cu toții suntem însetați. Înălțarea ca spirit, ca și formele de cutezare în creație, antrenează și direcționează uman, etic și artistic, marea colectivitate prin care și în care trăim. A nu crede în aceasta, ar fi pentru mine ca o trădare a destinului de pictor...

RC: Deci, neîntrerupta și vitala legătură cu cei ale căror rădăcini și aspirații sunt în firea noastră, hrănindu-ne, tot astfel precum lumina creațiilor noastre le fecundează – celor mulți – spiritul întru cele nepieritoare...

IS: Subscriu din tot sufletul! Ci multe s-ar mai putea spune pe această temă...

(București, primăvara 1989)

Lacrima Anei



Radu Gyr

(n. 2 martie 1905 la Câmpulung Muscel – d. 29 aprilie 1975, București, pseudonimul literar al lui Radu Demetrescu) a fost poet, dramaturg, eseist și gazetar. Membru de seamă al Mișcării Legionare. Student al Facultății de Litere și Filosofie a Universității din București, a debutat editorial în 1924, cu volumul *Liniști de schituri.* A fost de mai multe ori laureat (în 1926, 1927, 1928 și 1939) al Societății Scriitorilor Români și Institutului pentru Literatură al Academiei Române. Închis pe vremea lui Carol al II-lea și Antonescu, este condamnat în 1945 la 12 ani de detenție politică; eliberat în 1956, a fost arestat din nou și condamnat la moarte pentru poezia-manifest *Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane.* Pedeapsa cu moartea i-a fost comutată la 25 de ani de muncă silnică, dintre care a executat 6, până la amnistia generală din 1964. Cel mai reprezentativ poet al închisorilor comuniste.

Cărți (selecție): *Liniști de schituri* (1924), *Plânge Strâmbă-Lemne* (1927), *Cerbul de lumină* (1928), *Stele pentru leagăn* (1936), *Cununi uscate* (1938), *Corabia cu tufănici* (1939), *Poeme de război* (1942), *Balade* (1943).

Postum, i-au apărut multe alte volume, dintre care menționăm: *Poezii din închisori* (Canada, 1982), *Poezii,* vol. I-III (*Sângele temniței, Balade, Stigmate, Lirica orală*) (1992-1994), *Anotimpul umbrelor* (1993), *Ultimele poeme* (1994), *Crucea din stepă. Poeme de războiu* (1998), *Pragul de piatră* (1998), *Balade* (1999), *Era o cașa albă* (2000), *Liniști de schituri* (2000).

Poemul alăturat a apărut în volumul *Stigmate* (1993).

Cântec de pe schele

Adu-mi șine groase și traverse,
piatră, fontă, var fosforescent.
Tone-ntregi de munte să se verse
în huiduma asta de ciment.

Dă-mi și grinzi mai trainice ca veacul,
evuri din mistrie să ridic.
Poate că m-ajută – calfă – dracul,
poate vr'un arhanghel ucenic.

Că, zidind, aud zvâcnind betonul
și bătând artere în pereți,
iar când intră nitul și pironul,
parcă intră-n carnea unei vieți.

Piatra țipă? Drugii-ncep să strige?
Plânge, oare, fierul zvârcolit?
Nicio coapsă, niciun sân n-ar frige
cum mă frige blocul de granit.

Sânge simt sub degetele mele...
– Cine urlă, mă, acolo-n zid?
Nu-mi răspunde nimeni. Cânt pe schele
și bat iarăși un piron torid.

Și, deodată, -n timp ce schela suie,
văd că nu-s eu strașnicul zidar:
îngerul de-alături bate cuie,
diavolul din spate toarnă var.

Șovăi, mâna cade, dar mistria,
dusă dârz de-un fulger ne-ntrerupt,
grămădește toată veșnicia
peste-adâncul plâns de dedesubt.

Și când sus, pe turlă, pun piciorul,
stinse-n pietre, vaietele pier...
Îngerul și demonu-și iau zborul
și mă uită răstignit pe cer.

Poezie fără frontiere

Laureano Jiménez Carrión



Laureano Jiménez Carrión s-a născut pe 5 martie 1932, la Bollullos Par del Condado. A absolvit filosofia la Universitatea Pontificală din Salamanca și Facultatea de Arte a Universității Complutense din Madrid. A lucrat ca profesor (și director) la Liceul „Delgado Hernandez” din Bollullos.

În afară de numeroasele prefețe și de colaborări la reviste din întreaga Spanie, a publicat mai multe cărți de și despre poezie: *Perfiles líricos sobre poetas andaluces* (*Profile lirice ale poeților andaluzi*, 1982), *Tu palabra es la mía* (*Cuvântul tău este al meu*, 1997), *Versos de la pena* (*Versurile tristeții*, 1999), *Homenajes. Nuevos perfiles. Comentarios* (*Omagii. Noi profile. Comentarii*, 2002), *Retablo de la pasión* (*Catapeteasma pasiunii*, 2004), *La lluvia de mi melancolía* (*Ploaia melancoliei mele*, 2010). Marea parte a producției sale poetice, constând în peste 25 de cărți, este încă nepublicată.

A publicat, de asemenea, o carte de proză: *Piscis es un nino solitario* (*Piscis este un băiat singuratic*), prima parte din pentalogia *La noche de mi esperanza* (*Noaptea speranței mele*), care este deja terminată. Are pregătite pentru tipar *La justa rebeldía de Samuel Mellizo* (*Dreapta răzvrătire a lui Samuel Mellizo*) și *La azarosa vida de Santiago de la Fuente* (*Viața aventuroasă a lui Santigo de la Fuente*), precum și două volume de articole, interviuri, cronici.

A primit mai multe premii literare, dintre care menționăm: Premiul pentru Sonet la concursul cunoscut sub numele „Amante de Teruel” („Îndrăgostitul din Teruel”) (1975), acordat pentru cea mai bună carte din concurs, Premiul „Altolaguirre y Prados” (Madrid, 1976), Premiul „Odon Betanzo” (Rociana del Condado, 1980).

Este inclus în antologia *Historia de la poesía de Huelva* (*Istoria poeziei din Huelva*), ce conține douăzeci de poeți din Huelva (1987). În 1967, a fundat concursul de poeme de dragoste „Certamen de Poesías de Amor” și aparține grupului de scriitori din zona Doñana cunoscut sub numele „Poetas y escritores del entorno de Doñana”, al cărui secretar a fost din 1996 până în 2000.

În această pagină, reluăm prefața volumului *Ploaia melancoliei mele,* de Antonio Ramírez Almanza, precum și două poeme din carte – toate acestea traduse în limba română de Gabriela Căluțiu-Sonnenberg (Benissa–Alicante, Spania).

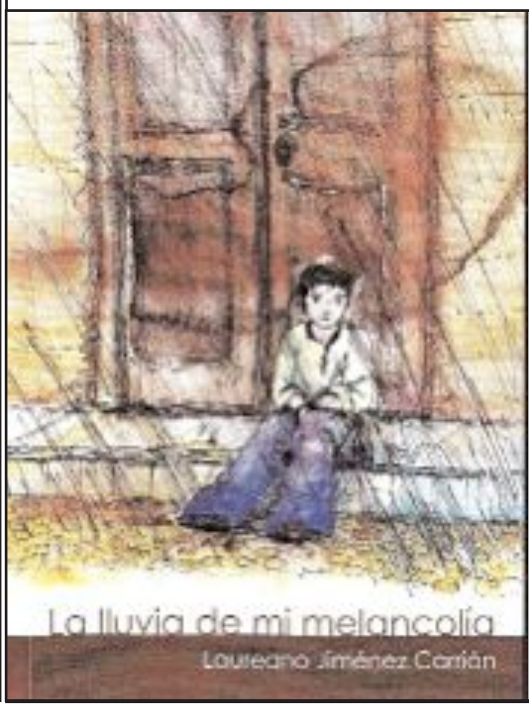
Dor

1

Ploaie în voce și ploaie pe frunte,
pe brațe și coapse, ploaie prietenă,
pe ochi și pe plete. Doamne binecuvântează
ploaia ta generoasă, acel permanent
sunet gri, monoton, inocent,
nostalgia mea de ieri. Câte mă leagă
de pruncul ce s-a dus. Gri-ul tău abundent
inefabilul, dulcele, silențiosul.
Mi-e sufletul locuit de dorință,
ploaie, de tine și de mine. Când șiroiești
și te destrami firavă și mă descoperi,
ești tu, o știu, izvorul, râul,
spre care-mi curge versul, îmi poartă
sentimentul, gândirea-mi.

2

Ploaie dintâi. Cât de gri
e cerul tău atât de siniliu.
Ploaia mea l-a despuiat



de indigoul său insinuat.
...Ploaia mea și copilul acela
De departe, din prag.
Era fericirea lui
să-și vadă ploaia plouând.
...Când plouă, o pojghiță lasă
de tristă melancolie –
plânge un vers de veselie.
Cât de apoape ploaie, și ce departe!

(14 octombrie 1977)

Ploaia nu mă lasă să scriu despre iubire

1.

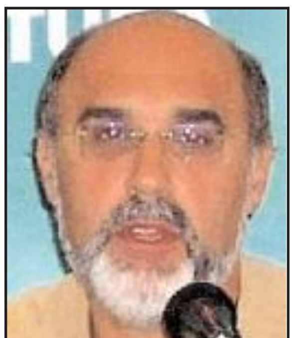
Azi. 15 februarie, luni, plouă.
Plouă fără milă, dar estompat.
Mă uit la cerul de cărbune pentru o clipă.
Pentru moment îl consider ușurat.
Apoi se schimbă în gri, îl judec blând.
Închid ușa și gândesc la intervaluri.
Acesta e cuvântul care l-ar putea înrăma.
Înainte
reciprocitate. Vântul mișcă
ochiul de apă palidă. Ce zi
– dimineață, amiază, noapte – Și ce rece.
Ploaia e din zăpadă topită. Scriu versuri
Despre iubire – Sfântul Valentin trecu –
Dar îmi sunt simțurile așa dispersate...
Mi-e inima atât de obosită...

2.

Din nou răsună semnalul
apei. Plouă. Nu pot
scrie. Nu știu... Mă încurc.
Iar dragostea nu știe de frontiere...
De aceea, să-mi explice cineva
de ce nu pot... Motivul?
Cine e stăpân pe inimă
în acest moment. Plouă.
Și plouă cu zăpadă topită.
Acesta este explicația.

(15 februarie 2010)

Prolog la *Ploaia melancoliei mele*



Antonio RAMÍREZ ALMANZA

Se spune că, odată terminată o poezie, e bine s-o pui deoparte, ca să se odihnească puțin. Pe măsura trecerii timpului, când ne întoarcem la ea, contemplând-o, ni se relevă substanța reală care i-a dat viață. Posibil ca unele cuvinte să se clarifice, vreun vers să se închidă sau deschidă. Poate că dispare poezia însăși. Se transformă poate, la întoarcerea noastră dintr-o altă perspectivă vitală. Dar intuiesc că nu acesta este cazul *Ploii melancoliei mele,* volumul de poezii al lui Laureano Jiménez Carrión, colecție de poeme multe create în anii șaptezeci, care ajunge în fine acum în mâinile celor interesați de creațiile poetului din Bollullos. Nu știu dacă a rămas de atunci neatins de ploile trecutului. Nu știu nici dacă s-a alterat în urma secetei ciclice. Nu mă îndoiesc însă de un lucru: transcendența sa lirică. Ploaia, ca element al cadrului senzorial este rezistentă la șocurile suportate de un poet ca Laureano.

Pentru că poezia sa nu este supusă unor ritmuri de ușurință volatilă sau momentană. Nu este doar un mugur de inspirație, este – dacă am încerca să definim poeticul – esența conjugată a semnelor. Termenul exact al emoțiilor. Secvența interioară a sensibilității, cu formele pe care le presupune.

Cel care se apropie de aceste poeme, cu ploaia fragmentată și multiplă care le străbate, nu-l va vedea doar pe poet în momentul absorbirii sale complete, confruntat cu acea senzație de amintire pe care o provoacă prezența apei. Versurile lui Laureano ne îmbibă puțin câte puțin, pe măsură ce avansăm cu lectura. Calmul sau turbulența ploilor din versurile sale sfârșesc prin a deschide porțile memoriei, chiar și în cazul celor mai puțin obișnuiți să descifreze limbajul liric.

Motivul este simplu: pe lângă calitățile sale ritmice, de versificator, poetul reușește să pătrundă instantaneu efectele transmise de ploaie, producând alterarea individuală. Nu este nevoie să parcurgi multe strofe pentru a intui valoarea apei, ca substanță primordială necesară, element care a dat sens și origini întregii noastre lumi. Iminența ploii fiecăruia dintre noi devine vizibilă. Cuvântul e o succesiune de amintiri. Un fel de măsură a timpului, întruchipată fie ca *ploaie în voce și ploaie în frunte;* o *ploaie dintâi; ploaie sălcie care excită* sau *pe un șevalet fixat în noroi;* ploaie fără milă sau pur și simplu necesară.

Borges spunea într-una din poeziile sale că „fără îndoială, ploaia este un fenomen care se petrece în trecut”. Această observație precisă, înscrisă în amintirea unui alt poet, dobândește valențe de izvor prin vocea celui din Bollullos. Toate indiciile converg spre constatarea că fluidul versurilor sale, alcătuite în sonete perfecte și sonore, prin zecimi de linii fine sau prin versuri albe cu măiestrie metrică, nu amintesc doar de formele ondulate ale apelor, ci, surprinse de sensibilitatea poeziei pure, de metafora norilor despicați, irup în mijlocul lirismului expresiv.

Ploile lui Laureano, analog cu cele interioare, fac oficiul de mesager între dimensiunea cerească și observația răbdătoare, din poziția omului contemplativ. Uneori transpare ideea că melancolia ar fi deopotrivă și dor și meditație. Este un mod de a aștepta, pe parcursul numeroaselor cicluri de anotimpuri, care i-au permis poetului să dezvolte o sensibilitate aparte, menită să-i transmită sunetul ploii, chiar fără să o vadă.

După ce am parcurs volumul de poezii, rămâne senzația că acea *ploaie a melancoliei mele* încă nu a încetat să cadă. Aparent un efect creat anume de poetul care ar fi putut continua să „rupă apele”. Ne lasă cu liniștea altor ploi, torențiale, furtunoase, trecătoare, biciuitoare... și mereu pământul și omul primindu-le pentru încă o renaștere, germinație, fertilitate, melancolie.
În definitiv, poetul nu a invocat zeități ciudate pentru a se uda. Îmbibat și el, și-a dorit albastrul, mirosul de pământ reavăn, care s-a putut scălda de două ori în aceeași apă.

Laureano, culcat și dezbrăcat, la fel ca Dánae, a așteptat picăturile aurii pentru a fi posedat. Iar sămânța sa este cuvântul exact, încastrat în verbul pe care îl cunoaște cel mai bine: pură și simplă poezie.

Antonio Ramírez Almanza s-a născut în Rociana del Condado (Huelva), în 1956. Este managerul Fundației Juan Ramón Jiménez (Premiul Nobel pentru Literatură în 1956) și director al Casei Muzeu Juan Ramón Jiménez, din Moguer. Activitate intensă în organizarea de proiecte culturale legate de poezie și de muzeul pe care-l conduce. Autor a numeroase cărți, în special de poezie, critică și istorie literară. Publică periodic în presa literară spaniolă. Expoziții de fotografie.

La pescuit de mărgăritare în Marea Japoniei



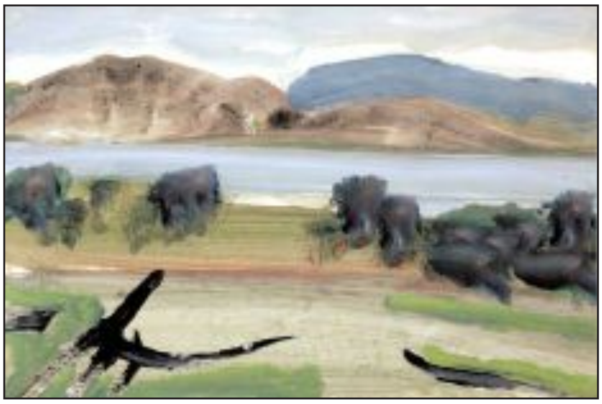
Emil LUNGEANU

Ce stranie şi tulburătoare coincidenţă acest exotic şi rafinat volum bilingv de stihuri al Paulei Romanescu, caligrafiat parcă de unghia unui *haijin* (*Ecoul umbrelor/ L'Echo des ombres,* Edit. Dorotea, 2011), venit pe lume tocmai acum când Ţara Soarelui Răsare de la capătul lumii nu mai pare aşa îndepărtată după ce fu lovită de cea mai mare năpastă din istoria ei! Ai zice că l-a insuflat chiar duhul bietului Kobayashi Issa urgisitul – care, pierzând părinţi, soaţe şi cei cinci copii, încă mai nădăjduia la urmă găsindu-şi mângâierea în condei – de n-ar fi fost precuvântarea autoarei să dezlege autobiografic tâlcul acestei naşteri (*nota bene,* versiunea franceză a prefeţei nu şi-a intitulat-o *Avant-propos*, ci *Aveu* – „spovadă"): „De când vorbăria a reuşit perfect să sporească între oameni neînţelesul, singurul refugiu pe care l-am aflat a fost tăcerea străfulgerată de un soi de ecou al unor voci stinse (demult? de prea curând?), voci ce-mi traversează relieful ca pentru a-şi afla, în familiara lui alcătuire de lut însufleţit, popas şi cale în cea fără de sfârşit curgere a vieţii. Aşa s-au ivit aceste poeme..." Ce clar se-aude aici ecoul umbrei laconicului Ion Pillat („Nu vorbele, tăcerea dă cuvântului glas"), nu-i aşa? De altfel, chiar din *Poeme într-un vers* a fost alcătuită prima secţiune a volumului, structurat ca un fel de muzeu al colecţiilor de miniaturi, cu zece saloane elegant articulate, dintre care, mi se pare, doar două incluzând şi exponate deja vizitate cu prilejuri editoriale mai vechi, prezente acum în versiuni revizuite. Vin apoi la rând – rude apropiate – aforisme în monovers (*Sensuri*), a căror metrică alexandrină ar fi ilustrat teza lui Blaga din *Daimonion* despre încrucişarea acestei specii filosofice cu poezia chiar mai bine decât propria lui pildă (pe încercate!). În acelaşi iamb solemn funcţionează şi motorul în doi timpi al *Distihurilor în alb-negru* care le succed, cum şi, în continuare, distihurile psaltice în chip de *Dialoguri* cu „Marele Mut" (tot nişte confesiuni în fond, se înţelege, doar că dramatizate), procedeu reluat mai departe şi în dialogul interior din *Rebelul alter ego,* apoi încă o dată în psaltirea pedalată conform cu a treia lege a lui Newton sub titulatura provocatoare *Decalog cu amendamente* (staţi locului, nu bombardaţi, nu este nicio parodie a Constituţiei americane). Fără a exprima în mod automat o anume apetenţă a poetei, această opţiune pare în orice caz foarte binevenită pentru o asemenea ediţie bilingvă lansată de Ziua Mondială a Francofoniei, câtă vreme experţii versului alexandrin, se ştie, au fost tocmai clasicii tragediei franceze. Ea nu va fi abandonată decât odată cu distihul însuşi, respectiv cu trecerea la secţiunile următoare – o haikudiadă în toată regula (*Poeme haiku*) şi o generoasă colecţie de *Poeme tanka,* iar la sfârşit de circuit (de „tur", zic ghizii noştri cam săraci cu duhul) un mic grupaj intimist de reverii şi psalmi în formă liberă şi strofe eterometrice (*Poeme pentru Ip*), din alt aluat decât filosofarda teodicee a *Decalogului* de mai la deal.

Cu precizarea oţioasă că versiunea în franceză aparţine *forcément* chiar autoarei – o specialistă (al cărei text, lăsat pe mâini străine, n-ar fi mai fidel originalului nici „tradus a opta oară" precum Crăcănel), mai trebuie adăugat că sus-pomenitele caracteristici prozodice rămân valabile doar câtă vreme referenţial este textul românesc. Altminteri, verificarea lor în translaţie ar fi o pretenţie la fel de exorbitantă pe cât ar fi să-i numim neaoş printre cei mai de seamă înaintaşi ai lui Hugo pe un „Ion Afântânei", „Nelu Rădăcină" şi „Petrică Cioară" fără riscul confuziei cu niscai manelişti de prin părţile noastre. Nu înseamnă însă de aici că, în ceea ce o priveşte, poeta şi-ar fi îngăduit mai multă indulgenţă cu tălmăcirea propriului text, nici pomeneală de aşa ceva. Aproape la tot pasul vezi preocuparea de a improviza soluţii prozodice în limita posibilităţilor, oricât de relaxată ar fi, la ocurenţă, adaptarea. Iată acest adagiu, spre ilustrare, unde iambul alexandrin din original a fost cu ingeniozitate convertit, în franceză, la amfibrah: *Acceptăm greu povaţa dată de un părinte/ Dar când o facem, semn e că inima nu minte... (On accepte mal gré le conseil des parents;/ Si on leur obéit, c'est qu'on est déja grand.).*

Nici chiar translaţiile de *haiku* – specie ultrarestrictivă de silabism – nu mor de prea multă aproximare, în ciuda lungimilor specifice limbii franceze scrise. Actualităţile din domeniul „silviculturii", bunăoară, pot încăpea într-o miniatură cu iluzii optice de natură fabulistică: *corbul şi vulpea/ în crângul de mesteceni –/ zvon de ferăstrău (au bois de bouleaux/ le corbeau et le renard –/ crissement de scie).*

Ea are şi un avatar mai „evoluat" ce poate fi recunoscut altundeva după recurenţa tematică a defrişării (*ryuko*-ul cum se zice în estetica haiku – evenimentul – echivalent virajului narativ din tehnica nuvelei) într-un senzaţional *senryu* de zile mari, cu versiune franţuzească tautofonică bazată pe polisigmă: *crâng retrocedat –/ ecou de croncănituri/ scrâşnet de joagăr (bois rétrocédé –/ écho de croassements/ crissement de scie)*, unde *croassement* (croncănit) este şi o paronomază a lui *croisement* (punere în cruce) cu aceleaşi conotaţii funeste ale crimelor forestiere *made in Romania* din actualul ev. Descifrarea auditivă a mediului ambiant este în tradiţia ilustrissimului Matsuo Basho, sunetistul cu auz extrafin mozartian, cum şi a mai tuturor *haijinilor* în genere, toţi cu urechile ciulite la vreun ţârâit de greiere sau la pliciul unei broaşte în băltoacă (nu ca Don Salluste, perceptorul din *Mania grandorii,* ascultând dimineaţa în pat zornăitul



paralelor de aur turnate în coş de valet şi deodată sărind vigilent: *„Manque une!"* – capodoperă scenică marca Louis de Funes). Şi tot din clasica şcoală niponă provine şi inventarul de *haigon*-uri picturale ale poetei, corbul, zăpada, salcia, cocorii în formaţie scriind strofe pe cer („sonetele ţăranilor", vorba lui Sorescu) sau momâile atât de vizibile la un Masaoka Shiki, Sazanami, Kobayashi Issa, Shuchiku ori Kyroku. Are una şi Paula Romanescu, cu un foarte expresiv frison: *prima zăpadă –/ sperietoarea-şi strânge/ umerii-n haină (premiere neige –/ l'épouvantail frissonne/ sous sa robe trouée).*

Cea mai preţioasă gemă din colecţie mi se pare însă acest mititel *koan* în spirit Zen de o exemplară simplitate, unde circumstanţierea în timp (una din cerinţele de bază ale obiectivităţii prescrise de descriptivismul stilului *shosei*) a fost realizată printr-un procedeu analog stănescianului paradox *mâine voi săpa un mormânt/ în fostul ce sunt: negre ruine/ viitorul de aur/ rămas în urmă (rouille et ruines –/ l'avenir d'or tant attendu/ histoire dépassée).*

Iată, deci, că eleganta oglinjoară franţuzească în care poeta îşi contemplă propriile cuvinte nu alterează cu nimic constatarea generală că miniaturile volumului de faţă stau sub semnul spiritului estetic *shibui* cultivat în ţara ceaiului ceremonial, a gheiselor şi *haijinilor*, un stil lapidar şi auster, esenţializat, dar în acelaşi timp plin de fineţuri şi sugestie. Varietatea formulei de versificaţie în care au fost puse contează mai puţin, esenţialul rămâne aerul delicat *à la japonaise,* pentru a cărui ilustrare ar fi de-ajuns să citezi un singur poem, de pildă *Temeritate,* un monostih din secţiunea de definiţii aforistice pusă sub titlul cuminte *Sensuri: Bătrânul măr în floare curtează o rândunică,* şi să-l compari, să zicem, cu povestea de dragoste a lui Puşi Dinulescu, cea mai scurtă operă în proză din lume, cu un total de numai opt cuvinte: „Un bou iubea pe Luminiţa. Boul eram eu."

Mai încape vreo îndoială că arhipelagul liric al *Ecoului* Paulei Romanescu e foarte îndepărtat de ţărişoara noastră cea „eminamente agricolă"? *Quod erat demonstrandum.* Este evident aşadar că argumentul din prefaţa volumului demn de doctrina unui călugăr trapist („singurul refugiu pe care l-am aflat a fost tăcerea" etc.) trebuie luat în serios şi că exotismul acestor „sticluţe mici" în care s-au turnat esenţele nu e vreun moft, ci un debuşeu necesar. Unii, mai patrioţi, vor aduce probabil amendamentul că pentru atâta lucru nu-i nevoie să baţi drumul tocmai până la Fukushima, avem şi noi centrală colea, la Cernavodă, aşa că referent îl putem lua la fel de bine şi pe al nostru Arghezi, priceput mai bine ca oricine să fabrice „dintr-un trunchi o nuia", căci detesta bătutul apei în piuă, „lucrul scris în douăzeci de pagini care poate fi strâns în patru cuvinte". Rezon, atâta doar că de la florile de mucegai şi până la florile de cireş e o distanţă astronomică (întrebaţi grădinarul), sau între *Rugăciunea lui Cocò* şi rugăciunea bonzului, nemaivorbind că meşterul de la Mărţişor lucra „cuvinte despre cuvinte", ramura lui de producţie fiind artele poetice, nu creanga de magnolie. La drept vorbind, lirica niponă îşi dozează farmaceutic emoţia însăşi, nu doar expresia ei lingvistică – dovadă şi reticenţa exersată de mai toate ceremonialurile tradiţionale ale politeţurilor (*chanoyu,* protocolul vestimentar, *ikebana,* caligrafia etc.) – poetul exprimând „abia o zecime din ce simte", cum ne explică antologia pariziană a lui Petit, restul fiind doar sugerat. Iar acum, Paula Romanescu face exact acelaşi lucru, fie că e vorba de anotimpurile cereşti ca în *Zenit: Mă ninge cerul, 'naltul, cu stele căzătoare... (Le ciel haut et lointain me neige d'étoiles filantes),* fie de anotimpurile pământene ca în *Western: Veni şi la noi Vestul c-un dolar găurit... (L'Ouest nous trouva enfin par un dollar troué...).* Rezon. Şi mă mai miram de ce n-am mai auzit de multă vreme zicala de ieri „a împuşca francul", la vremuri noi obiceiuri noi, azi împuşcăm „ţinta de inflaţie", iar mâine, vedem noi pe cine mai împuşcăm. Aceeaşi cumpătare în exteriorizarea simţămintelor o regăseşti şi în colecţia de poeme *tanka,* bunăoară într-o scenetă veneţiană cu rufe întinse pe culme cu duhul aparţinătorilor cu tot, aidoma notelor atârnate pe portativ ori scrierii aşternute la uscat pe hârtie, o lume a obiectelor şi a contrastelor dinamice realizate (în textul original) în absenţa oricărui predicat, cinematografie pur şi simplu: *rufe la uscat/ talia unei rochii/ cuprinsă de vânt/ severă-n neclintire/ boneta bunicuţei (du linge a sécher/ la taille d'une robe légere/ danse avec le vent/ immobile et sévere/ le bonnet de la grand-mere).*

De altfel, moderaţia plină de eleganţă e o binecunoscută trăsătură de personalitate a distinsei poete, aşa că genul ăsta de compoziţii restrictive atât formal (prin silabismul 5-7-5-7-7) cât mai ales liric, cu detaşarea contemplativă ce le defineşte (*shinzen-kansho*), îi vine mănuşă. Pastelul următor, pe marginea căruia cred că ar fi putut teoretiza şi Fujiwara-no-Teika însuşi, e încă o dovadă a imensului potenţial sugestiv al modului nepredicativ, de astă dată aplicat unui tablou extatic: *în foste livezi/ ciulini cât vezi cu ochii/ oameni nicăieri/ sub ierbi stinse istorii/ armii de fum pe dealuri (les vergers d'hier/ paradis des chardons/ disparus les hommes/ sous les herbes repose l'histoire/ fumée sur les collines).*

→

Cartea care vă așteaptă



Argeșul monumental

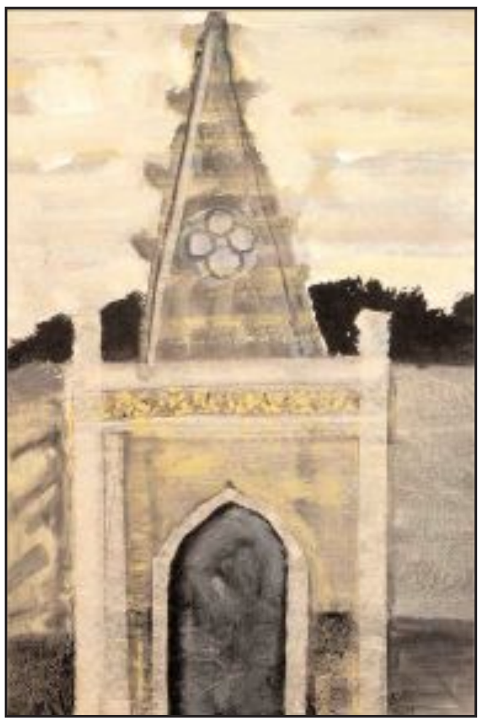
Sorin MAZILESCU

Volumul *Argeșul monumental – Enciclopedie patrimonială,* apărut la Editura Alean a Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Argeș, sub semnătura lui Grigore Constantinescu, reprezintă un autentic corpus documentar al memoriei culturale definitorii pentru localitățile din arealul etnocultural Argeș-Muscel, vizând, cu precădere, monumentele istorice și de artă, dar și monumentele naturii, implicit, un instrument de lucru extrem de eficient, întrucât va direcționa, cu certitudine, cercetările complexe ale unor specialiști din varii domenii, interesați în descifrarea și aprofundarea fenomenelor de cultură și civilizație specifice așezărilor din actualul județ Argeș. Prin structura adoptată convențional – componența, suprafața și populația comunelor; atestarea documentară inițială a satelor constituente; toponimia localităților componente; specificul etnocultural (cu referiri substanțiale privind arhitectura tradițională locală); obiective importante (situri arheologice, monumente și rezervații de arhitectură, biserici, cruci de piatră, monumente ale eroilor, monumente de artă plastică); personalități locale trecute în eternitate; bibliografie selectivă – volumul constituie un model de sistematizare a informațiilor de o densitate considerabilă, absolut indispensabile în elaborarea unor studii viabile cu caracter monografic, studii în care esența să nu fie „înăbușită” de detalii nesemnificative. Atestarea documentară inițială reprezintă menționarea datării primului act oficial cunoscut până în prezent referitor la o localitate, constituind, evident, prima „bornă” fixată în memoria documentelor pe traiectul evolutiv al unei așezări deja alcătuite; se indică, abreviat, sursele bibliografice. Existența anterioară atestării documentare inițiale a unor comunități umane pe teritoriul actual al localităților este confirmată prin descoperiri fortuite, dar, mai ales, prin investigații sistematice efectuate de către arheologii argeșeni în colaborare cu specialiștii Institutului Național de Arheologie din București. Rezultatele activităților de cercetare arheologică a zonei Argeșului, pentru descoperirea unor vetre de existență umană pierdute în negura vremilor, sunt consemnate sumar în secvența *Sit arheologic.*

Decodificarea semantică a toponimiei localităților componente pentru elucidarea unor aspecte semnificative de istorie locală s-a efectuat cu acribie științifică, sub imperiul considerentelor formulate de către acad. Iorgu Iordan: „Toponimia este istoria nescrisă a unui popor, o adevărată arhivă, unde se păstrează amintirea atâtor evenimente, întâmplări și fapte mai mult ori mai puțin vechi sau importante, care s-au petrecut de-a lungul timpului și au impresionat într-un chip oarecare sufletul popular.”

Monumentele istorice și de artă sunt analizate pe baza unor structuri specifice: biserici (amplasament, hram, datare, comanditari, material de construcție, plan, pictura murală, intervenții/stare de conservare) cruci de piatră (amplasament, tipologie, datare, stare de conservare) monumente ale eroilor (evenimente comemorate, anul edificării, comanditari, amplasament), monumente de artă plastică (amplasament, autor, titlu, dimensiuni).

Secvența *In memoriam* este consacrată exclusiv „chipurilor neuitate ale unor oameni monumentali care au lăsat urme de nesters în trecerea lor prin viață” – precum definea atât de sugestiv personalitățile Nicolae Iorga; sunt nominalizați localnici trecuți în eternitate care și-au conferit, prin activitatea lor, consistență spirituală propriilor existențe, memoria acestora putând fi imortalizată, de către oficialități, prin atribuirea numelor lor unor instituții, străzi, festivități cultural-artistice, prin organizarea, în perspectivă, a diverselor expoziții comemorative sau, de ce nu, a unor case memoriale.



Bibliografia generală recomandată include, în structura sa tematică, opere devenite „clasice” care vizează așezarea geografică, istoria locală, viața socială, evoluția demografică, școala, biserica, monumentele, dar și studii speciale consacrate culturii și civilizației de tip tradițional.

Autorul recomandă, pe baza propriei sale experiențe, următoarele volume, indicând, pentru facilitarea regăsirii informației de către cei interesați, inclusiv paginile în care este tratat subiectul vizat: *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România. I. Țara Românească; Catagrafia bisericilor și preoților din județul Muscel la anul 1810; Catagrafia Eparhiei Argeș la 1824; Catagrafia fostului județ Muscel făcută la anul 1840; Inscripții medievale și din epoca modernă a României. Județul Istoric Argeș (sec. XIV-1848); Dicționar geografic al județului Argeș; Dicționarul geografic al județului Muscel; Localitățile județului Argeș; Județul Argeș, Mileniul III. Anul 1. Mică Enciclopedie; Arhivele Statului – Județul Argeș; Episcopia Argeșului. 1793-1949; Eparhia Râmnicului și Argeșului – monografie; Mănăstirile și bisericile din Muscel la cumpăna dintre milenii; Bisericile de lemn din județul Argeș; Monumente memoriale din județul Argeș. Cruci de piatră; Turism cu manualul de etnografie; studii documentare din Arhivele Naționale București; fondul Ministerului Culturii Naționale și al Cultelor, Arhiva Direcției județene pentru cultură, culte și patrimoniu cultural național Argeș,* „istoricele” parohiilor componente ale Episcopiei Argeșului și Muscelului, precum și studiile speciale referitoare la monumentele din localitățile argeșene. Amplul material pus la dispoziția cititorilor interesați, prin publicarea acestui tom, este rezultatul unei documentări sistematice în arhive și pe teren a autorului, în perioada coordonării Oficiului Județean Argeș pentru patrimoniul cultural național (1975-1997), dar și consecința studierii unor opere de referință menționate în *Bibliografia generală* și *Bibliografia selectivă,* lucrarea înscriindu-se conceptual în sfera scrierilor redactate în modalitatea „clasică” utilizată în cercetarea științifică: „relato refero”.

Ampla informație, concentrată în formule accesibile, se referă la 102 reședințe de localități (3 municipii, 4 orașe, 95 de comune), 576 de sate, 574 de toponime ale localităților constituente, 563 de biserici, 340 de cruci de piatră, 221 de monumente ale eroilor, 19 monumente ale naturii, 59 de situri arheologice, 498 de personalități locale, 135 de obiective turistice, dar și la cvasitotalitatea bibliografiei de referință ce vizează localitățile din arealul etnocultural Argeș-Muscel.

Iată o mostră de *wabi* prin excelență, realizată în tehnică panoramică, cu pustietăți, paragină, dezolare, solitudine, tot tacâmul, absența din peisaj a „învingătorului naturii” fiind aproape redundantă cât timp pârloaga vorbește de la sine oricum – și dacă la colecția de mărci ale derelicției mai băga și niște blocuri pustii, puteai jura că fotografia a fost luată la Pripyat, orașul-fantomă de lângă Cernobîl, astăzi înghițit de junglă. De fapt, însă, nu e decât un banal reportaj de actualitate internă, evident, despre pământul strămoșesc „retrocedat” buruienilor. Și cum altfel? Este și normal într-o țară binecuvântată ca a noastră, unde grija campaniei agricole o are Sf. Ilie în persoană, țăranii fiind și-așa ocupați până peste cap cu campania electorală. De remarcat, incorigibila candoare cu care Paula Romanescu reușește să facă față unor asemenea vizite în infern, care altor condeie (subsemnatul recunosc și regret) le-ar urca cerneala la cap. Un alt poem *tanka* te convinge totuși că cea mai șocantă absență a omului (strașnic participiul „disparu” din versiunea franceză) e chiar prezența lui: *bătrân în negru/ cu părul alb inele/ și cercel roșu/ ce inimă de jună/ va tresări văzându-l (un vieux tout en noir/ les cheveux blancs dans le vent/ rouge boucle d'oreille/ le coeur de quelle jeune fille/ palpitera pour lui).*

Cu roșu-alb-negru, bătrân?... Steagul Egiptului?... O fi niscai mumie umblând incognito, refugiată aci de când cu zavera revoluției de la Cairo, cine știe, ar mai fi trebuit ceva semnalmente în plus, spre pildă, dacă papițoiul era cumva la volanul vreunui jaf de Mercedes din anii '70 (un indiciu ar putea fi extensia traducerii *„dans le vent”,* fiindcă zburliții ăștia conduc cu capul scos pe geam să întrebe de străzi și adrese). În orice caz, june băștinașe se găsesc destule pe toate drumurile, că doar se știe unde trage musca, nu asta e problema. Traducerea mai oferă și un prilej de artă a improvizației, aceeași extensie despre coama fluturând în vânt articulând rima leonină „blancs dans le vent”. Trebuie spus aici că Paula Romanescu nu face îndeobște translație mecanică, ci mai degrabă niște versiuni originale cu virtuți de creație artistică în toată regula, de sine stătătoare, ba uneori așa de bine realizate, precum în această *Limită: Nu e auz să prindă în scoica lui tăcerea (Pour la perle du silence il n'y a pas de coquille)* – literal, „pentru-a tăcerii perlă nu-s de găsit cochilii” –, încât e greu de spus care-i originalul și care adaptarea. Cea mai ingenioasă soluție mi s-a părut traducerea unui *tanka* dedicat paradoxului actualei ere a „comunicațiilor” în care oamenii nu mai comunică, ci doar dau din fleancă la telefoanele de buzunar „din dotare” (proteza auditivă a acestui nou handicap), cumpărate la kilogram ca ceapa și cartofii: *trecători grăbiți/ nici o comunicare/ doar vorbărie/ mobilul din dotare/ sporind singurătatea (piétons pressés/ manque de communication/ en plein bavardage/ sur tous les tons le mobile/ ne fait que crier gare).* „În toiul meliței/ comunicare neam” – cum ar suna pe oltenește, căci „pe toate vocile mobilul/ doar clontăne-n pustiu”. Pustiu reincarnat și în economia monostihului *Risipă: O, cât pustiu de vorbe pentru-a drapa nimicul!*

Taman materia primă a unui Beckett, Ionescu, Pinter, Adamov – faconda ca soluție pentru omorârea timpului: teatrul nostru absurd cel de toate zilele, cel „cu clăbuci la gură”, cum ne scria cândva din exil nenea Iancu. Despre care Mircea Iorgulescu, în acea memorabilă monografie cenzurată, *Marea trăncăneală,* din epoca lozincilor, nota: „Este o lume-bazar, unde se forfotește fără contenire, iar gălăgia nu încetează vreodată. Zi și noapte pe străzile înecate în praf, noroioase ori troienite, după anotimp, mișună o mulțime bezmetică în căutare de nu se știe ce. Un furnicar isterizat. La orice oră crâșmele sunt pline și zumzăie; se bea și se mănâncă, dar mai ales se vorbește. (...) Berăriile, bodegile, birturile, cârciumile, cafenelele sunt în această lume temple, locuri de comuniune, iar vorbăria are și o semnificație ritualică. (...) În această lume nimic nu valorează cât o conversație, deși orice conversație nu valorează nici doi bani.” E și normal să nu valoreze, că vorba lungă – sărăcia omului. Neuronală, mai ales. Și se mai lamenta Nae de *Situațiunea* noastră jalnică: „Prost, monșer. Este o criză, mă-nțelegi, care poți pentru ca să zici că nu se poate mai oribilă.” Ei bine, cum să nu-i dai rezon? Iar asta în urmă cu un veac, fără televizoare, radio și telefon mobil! Altundeva, în salonul rezervat *Distihurilor în alb-negru,* același paradox este reluat din perspectiva *Logos*-ului hristologiei ioanite:

– La început Cuvântul a fost chiar miez de sensuri/
– Dar s-a creat limbajul – izvor de nențelesuri...

În teoretizările filologice savante ale lui Yasuda, brevilocvența tradițională a compozițiilor lirice nipone ar fi explicabilă chiar din punct de vedere fiziologic, dacă ținem seama că „numărul maxim de silabe al unei rostiri dintr-o singură răsuflare e aproximativ 17” (adică tocmai lungimea unui *haiku*). Dacă-i așa, atunci putem spune că și exercițiul de lapidaritate din *Ecoul umbrelor* nu e decât un singur oftat prelung, grăitor, al Paulei Romanescu.

Cartea care vă așteaptă

Iubirea - dimensiune a absolutului
în poezia lui Virgil Șerbu Cisteianu

Oxana MUNTEANU



Există o piramidă a absolutului în poezia lui Virgil Șerbu Cisteianu. Sub semnul iubirii. Absolutul e atât de profund, încât observăm stilizarea lăuntrică a fiecărui vers în parte: „De aceea, găsiți în mine totul:/ haos,/ nebunie/ contradicția absolutului." (*Autohton pe pământ,* vol. *Alte poeme pentru Icoana Eli,* pag. 97) sau „Simt cum sufăr de viitor/ și fug în timp/ și te caut din nou/ cu ochii zadarnici." (*Simt cum sufăr de viitor,* idem, pag. 67).

Rostul absolutului capătă caracter de amploare, de dorință de completare a golului lăuntric, a izbândirii unui ceva ce ține de suflet, situat în straturile adânci ale conștiinței profunde, având tendința să fie ceva mai mult: „Știu că sunt ceva puțin/ dar vreau să găsesc/ cugetul meu în rost/ ca să astup golul lăuntric/ să pot urca în leagănul divin/ să devin mai mult/ de cât sunt / un absolut/ dizolvat în sângele/ din care înflorește iubirea." (*Știu că sunt,* idem, pag. 153). Poetul transcende toate nivelurile realității, creând „o lume fără spații,/ fără frică" (*Trăiesc cu cerul,* vol. *Icoana Eli,* pag. 16), realizând iubirea de absolut prin adevăratele sale dimensiuni de înțelepciune a creației ce naște: „teama de păcate/ să nu fac din ele cuib morții." (idem) În aceeași ordine de idei, putem afirma existența în timp a poetului prin iubirea de viitor: „Eu nu mă tem că dispar/ Pe tulpina mea s-a altoit/ mesajul iubirii de viitor." (*Invidie,* idem, pag. 7).



Frumosul, spune Victor Teleucă, este rezultatul unei armonii și nu armonia – rezultatul frumosului. La Virgil Șerbu Cisteianu frumosul în sine nu există fără aprindere–curgere din care să rezulte gândurile sfinte ale viitorului: „Icoană Eli/ Tu mi-ai aprins focuri/ în care materia mea/ nu doarme,/ visează pe sânii tăi/ gânduri piramidale/ transformate într-o mănăstire/ în care se deapănă legende." (*Arderi noi,* vol. *Alte poeme pentru Icoana Eli,* pag. 59). Poetul se întreabă: „De ce trebuie să vedem/ Perspectiva iubirii prin ură" (*De ce trebuie*, vol. *Poeme pentru Icoana Eli,* pag. 18); omul trebuie să cunoască iubirea fără a ști ce este ura, fiind pregătit să cunoască absolutul prin adevăr și frumos, prin spiritualitate: „Gata/ m-am hotărât/ de-acum iau în posesie/ universul cu lumea lui spirituală." (*Clipa,* idem, pag. 20).

Pentru Virgil Șerbu Cisteianu poezia reprezintă „ondulațiile sufletești"/ mereu în stare de veghe" (*Iubirea de poezie*, vol. *Alte poeme pentru Icoana Eli,* pag. 29). El spune: „Dacă aș fi poet/ aș scrie despre spațiul/ de dincolo de cer." (*Aș scrie,* vol. *Icoana Eli,* pag. 10), concentrând toate meditațiile asupra existenței umane, fiind convins că trăiește în poezie și fiecare literă a poeziei este o legendă demnă de urmat: „Fată de cer/ întotdeauna am avut/ o atitudine ciudată/ pentru că niciodată n-am aflat/ în el un corp să-l văd cum moare obiectiv/ ca un poet, în repetate rânduri!" (*Biografie,* idem, pag. 18).

Scriind despre dor, Blaga spunea că acesta este un organ de cunoaștere a infinitului. În poezia lui Virgil Șerbu Cisteianu, nostalgia vine să creeze „dorul de naștere" pentru a găsi infinitul în eternitate: „Uneori nostalgia capătă în mine/ forma gravă ce dă contur/ dorului de naștere/ prin care vreau să fac ordine/ în infinitul meu/ ca un reporter al eternității." (*Uneori nostalgia,* idem, pag. 32). Nașterea în sine este o eternitate, o realizare a dorului. Prin dor putem realiza nașterea, de aceea dobândim legitimitatea de a construi infinitul.

Navigând pe continentul poeziei lui Virgil Șerbu Cisteianu, observăm la un moment dat că „Mă simt atât de singur,/ dar absolut singur,/ încât mă urc pe treptele/ singurătății să privesc/ cum arată fleacurile/ acestei lumi." (*Disperare,* vol. *Poeme pentru Icoana Eli,* pag. 40). Este singurătatea absolută despre care vorbește și Emil Cioran și pe care poetul o caută în liniștea din cimitire, unde adevărul e exprimat prin dorul lumii: „Îmi place liniștea din cimitire,/ pentru că acolo,/ adevărul nu visează niciodată,/ și lumea este în spații cu dorul." (*Simfonică,* idem, pag. 43). Tendința cuceririi noilor spații de existență se observă și în poezia *Soliloque* (idem, pag. 122): „Voi cuceri noi spații, ale vieții,/ copleșit de bucuria senzațiilor/ că am descoperit perindarea.", unde poetul meditează pe marginea existenței spirituale.

E o plăcere de nedescris constatarea propriei absențe în tine însuți: „Atunci, o sete de larg/ pleacă din mine/ să urce prin timpul/ care curge ca o sevă./ (*În cetatea mea,* vol. *Alte poeme pentru Icoana Eli,* pag. 107). Poetul are o senzație de armonie, dincolo de dizarmoniile vieții, știe să intuiască diferența dintre lumea reală și cea fictivă, alimentându-se mereu cu emoții intelectuale, fiind în dialog continuu cu propriul eu creator: „Sunt paralel cu o altă viață/ alt tânăr, sub alt soare/ în care toate vârstele fug." (*Nu voi mai fi,* idem, pag. 115).



Piramida absolutului e completată cu iubirea de Dumnezeu: „Să pot prelua/ suferința lui Dumnezeu/ pe umerii mei." (*Hora*, idem, pag. 137), fiind tălmăcită prin Icoana Eli: „Ea este noua mea claviatură,/ pe care voi cânta mai pasional,/ imnul prin care leg clipa,/ de absolutul celei de a doua veniri." (*Primul poem pentru altă Icoană,* vol. *Poeme pentru Icoana Eli,* pag. 126), având dorința de evadare în templul poeziei prin vise, dor și cuvânt: „Vreau să evadăm Icoană/ de pe pământul acesta,/ unde oamenii plâng mereu,/ alungați de oameni,/ în trecerea timpului." (*Evadare,* idem, pag. 81) și proiectând lumina în rădăcina credinței, cea care este mai presus de știință, este o binecuvântare care depășește dimensiunea iluziilor.

Accentuând faptul că creația artistică veritabilă înseamnă înainte de toate „întrebare", Eugen Ionesco preciza într-un interviu: „Creația nu reprezintă o serie de răspunsuri, ci o serie de întrebări". Asemenea întrebări, găsim și la Virgil Șerbu Cisteianu: „De ce?/ Unde?/ Și când murim?" (*Proces,* vol. *Icoana Eli,* pag. 22); „...cum pot scăpa de moartea actuală?" (*Dorință,* vol. *Alte poeme pentru Icoana Eli,* pag. 41); „aș vrea să mă mântuiesc/ dar cine îmi poate face acest act?" (*Despre mântuire,* idem, pag. 79). „În peisajul acesta Icoana este/ un portativ prin care temperatura melodiei/ mă urcă spre absolut." (*Cu Icoana pe pajiște,* pag. 4, vol. *Icoana Eli*), poetul vede ceea ce alții nu văd: „Cei care pleacă/ au o biografie alterată/ și în vidul lor sufletesc/ nu există arderea cosmică/ a iubirii/ și trec plângând/ prin Pauza Timpului." (*Invidie,* idem, pag. 7).

În poezia lui Virgil Șerbu Cisteianu, muzica exprimă inexprimabilul, lăsându-ne să privim în adâncul infinitului: „Întotdeauna, ascultând muzica lui Bach/ nu știu de ce am senzația absolutului." (*Nu știu de ce,* idem, pag. 43). Muzica devine: „o revelație mai mare decât toată înțelepciunea și filosofia; ea este vinul, care stimulează apariția unor noi creații", spunea Beethoven. Iar poetul continuă: „Tu știi că muzica e/ conținutul meu/ prin care meditez" cum „să-mi caut o nouă respirație." (*Simt cum sufăr de viitor,* vol. *Alte poeme pentru Icoana Eli,* pag. 67) Observăm că muzica e o putere ce stârnește în noi gândurile în formă inefabilă, fiind dimensiune a iubirii în piramida absolutului poeziei lui Virgil Șerbu Cisteianu: „În lumea aceasta/ nu rezolvăm nimic/ fără muzica divină,/ care ne purifică/ de elementele contingente/ ce ating esențialul." (*Context,* vol. *Poeme pentru Icoana Eli,* pag. 109).

Prin urmare, Virgil Șerbu Cisteianu este o viață, viață devenită poezie: „Mă bucură existența mea,/ Pe acest teren pe care pot să lupt." (*Naivitate,* idem, pag. 135) și desigur, filosofie: „Vino să mă lupt cu tine,/ pentru că iubesc viața,/ și tu ești ultimul meu gând." (*În poala serii,* idem, pag. 36). „Cine m-a născocit să fiu singur?" (*De multe ori,* vol. *Icoana Eli,* pag. 47), se întreabă poetul. Singurătatea este soarta poetului în numele creației, marele refugiu de privire în ochii gândirii ce întărește puterea sufletului din cele mai îndepărtate timpuri.

Poezia lui Virgil Șerbu Cisteianu este o revelație prin substanța sa meditativă, prin felul ei de a fi structurată: „am orânduit rosturile cosmice/ pentru mesajele tale,/ să fie pentru mine,/ îndemnul conștiinței,/ drumul ascendent,/ să înscriu un nou început/ în universul meu evolutiv." (*Poemul Icoanei Eli,* vol. *Poeme pentru Icoana Eli,* pag. 75) și prin modul de transmitere a mesajului: „Pentru ei vreau să creez/ un cimitir al fericirilor." (*Mă simt bine pe pământ,* vol. *Icoana Eli,* pag. 19).

Eternitatea, spune Emil Cioran, nu e accesibilă decât prin viețuirea clipei în mod absolut. În poezia lui Virgil Șerbu Cisteianu, clipa viețuirii e marcată de vocație și intuiție, de o vastă cultură. De aceea, ne îndeamnă: „Haide, acum,/ când avem martor luna,/ să lăsăm o urmă/ spre viitor." (*Rămâi,* vol. *Poeme pentru Icoana Eli,* pag. 116), considerând viitorul parte componentă a prezentului, în care poetul se poate „dărui unei clipe/ mai senine" ce „pregătește/ un orizont fără margini de hotar." (*Ultima,* vol. *Icoana Eli*, pag. 49) fiindcă „Vreau să defilez printre stele,/ Cu steagul adevărului în mână/ Până unde izvorul iubirii/ Este mai curat." (*Alergare,* idem, pag. 36).

Referindu-se la poezia lui Virgil Șerbu Cisteianu, Dumitru Micu, Nicolae Stoie și Ironim Muntean sunt unanimi de acord că avem în față o voce poetică autentică, originală.

Cartea care vă așteaptă

Fascinantele puzzle sau un poet bizar



Florian COPCEA

Fără îndoială, Traianus este un poet al ne-sfârșirii; el experimentează cu dezinvoltură tehnici moderniste, dovedind astfel o abilitate poetică de invidiat. Ești tentat să emiți concluzia că el și-a impus această diversitate în abordarea frământărilor sale lăuntrice pentru a evita mimetismul, adică de a nu exploata drumuri deja bătătorite. Este, într-adevăr, o aventură să-l însoțești în incursiunea sa lirică printr-o lume inovată, reclădită cu tonalități simbolistice și expresioniste, într-un suprarealist cu deposedare de ludic.

Din această cauză, atât realul, cât și imaginarul, utilizate cu predilecție în volumul *Când s-au fost spus Îngerii* (Editura Epigraf, 2009), titlu enigmatic, care, indubitabil, face trimitere la criptogramele graffiti, te obligă la o vizualizare plastică a abstracțiunilor: *Nesfârșită, clipa mă conține./ Prin uitare-alerg s-ajung la mine.* („Fuga de sine")

În toate poemele sale, Traianus atinge îndrăzneala de a spune lucrurilor pe nume, dar aceste lucruri doar în aparență sunt comune, întrucât discursul său poetic, desfășurându-se asemenea unei incantații, îl metamorfozează epicurian: *Scriu veșnicile lucruri care fi-vor/ Să mă salveze dintr-al morții vifor.* („Psalm")

Poetul este, carevasăzică, creatorul. El se poate substitui lui Dumnezeu, dar nu poate scăpa de blestemul *cuvântului întrupat* din neantul sensurilor sugerate epic: *Eu scriu cu răni tot cerul. Rană plouă/ O rană-i veșnicia. V-o las vouă* („Psalm pentru nobilii zei") sau *Și te suspin și te-ncuvânt, Tăcere/ Și morțile-mi ți-aș da pe-o mângâiere.* („Suflet demodat")

Traianus utilizează în construcțiile sale fascinante, cu succes, un limbaj poetic propriu. El se apropie de Lucian Blaga doar ca pretext, atât cât să-i permită începerea unui joc care demitizează arhetipurile clasice și care, într-un fel, îl amintesc mai degrabă pe Nichita Stănescu: *Pe numele-mi a nins tăcerea lumii,/ Dar nu știu să fiu trist, nici fac afront./ (...) Am milioane de mirări pe cont/ Și că nu-s vis în vogă scârbă nu mi-i// Nu caut pentru veci alt continent:/ E poezia cea care mă știe...* („Declarație de dragoste")

Semnul orfismului este omniprezent în poemele lui Traianus. Freudian vorbind, evadările sale, impulsionate de o stare de neliniște premeditată, se constituie dintr-o ideobalistie lingvistică încifrată: *Sunt trist de când m-a părăsit Tristețea/ Și cu murirea ei m-am stins și eu...* („Ceaslov") sau *Poezia m-a ales pe viață/ Să-i fiu soț prădalnic de mirări (...) Dar acum surâd. Cu Moartea-n față/ Și cu Poezia strânsă-n brață.* („Dumnezeu la o cafea")

Traianus, cu această nouă carte a sa – *Când s-au fost spus Îngerii* – îl inițiază pe cititor cultivând cu obstinație parabola în expresii ideomatice în religia de tip catahrezic: *La birt se vinde moartea,/ În târg se vinde moartea/ Pleoapele-s căzute/ Luceferii i-s reci.* („Boală")

Nu pot să nu remarc *că, în fața infinitului și a morții,* poetul, în loc să dispară, să se risipească în nelume, din moarte se retrage într-un poem: *La moartea mea veni-va să mă cuprindă cerul, / Dintr-un ceaslov mirese mă vor citi, uitat.*

În întreg volumul, inima poetului bate și învinge *chiar Timpul: Să nu mă-nvingă el/ Pun timpu-n paranteze,/ Pe umeri timpul duc/ Să-l vindec în poeme...* („Transcedere-n niciunde").

Versurile conțin tensiuni emoționale care, prin forța sugestiei, sfarmă în țăndări convențiile cu care ne-au obișnuit poeții basarabeni. Ei bine, Traianus se detașează vizibil de mulți dintre ei, tributari manierismului empiric, mai ales datorită întoarcerii la subtilitățile limbii române, la linia tradițională a semnificației cuvântului dezvăluit și, nu în ultimul rând, la condiția poetului autentic, trăitor într-o lume care a renunțat, de mult și nejustificat, la sacru.

În concluzie, Traianus este un poet talentat, intuitiv și pragmatic și – cum singur recunoaște – *Supărat pe lume/ Că se moare-n Nume.* („Mortuară")

Critica literară pe înțelesul tuturor: Gabriel Dimisianu



Ion C. ȘTEFAN

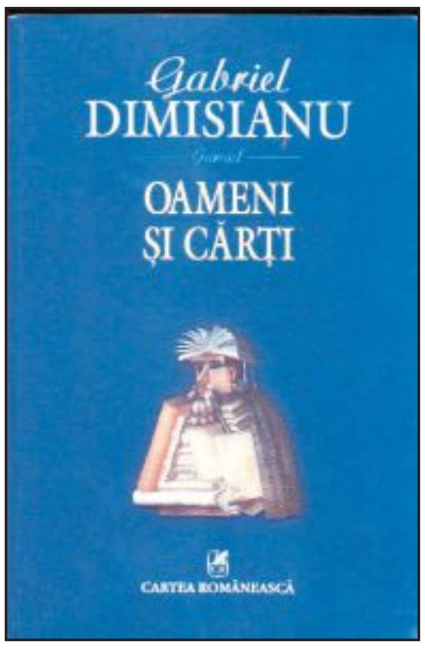
Există un fel aparte de a face critică literară, cu un limbaj specializat, cu anumite formulări caracteristice, abstracte, cu ample trimiteri teoretice și concluzii ferme, transmise pe un ton academic. Astfel de critici se cred *judecători absoluți,* situați mai presus de scriitorii obișnuiți; ei își stabilesc o scară personală a valorilor, popularizând-o prin *lista lui Cutare* (sau *grupul lui Cutăriță*), pe/în care e greu să pătrunzi, fiindcă, odată formată, ea este susținută, aplicată și amplificată de criticii subordonați și colaboratori, din diferite centre culturale, ori de pe lângă revistele de prestigiu, mai influente din cultură, radio și televiziune, așa-zisa pătură superioară a celor care (cred că) stabilesc valorile și ierarhiile la scară națională. Numai că aceasă ierarhizare nu aparține doar timpului prezent, ci și secolelor următoare și ea nu va fi validată decât după gusturile generațiilor ce vin.

Alți/altfel de critici se specializează într-o ironie ieftină, bazată pe două-trei citate tendențios desprinse/trunchiate, demonstrând/plângându-se că ei au avut nenorocul să le cadă sute și sute de *cărți proaste,* împotriva cărora *luptă* ca niște vrednici spadasini, pentru binele și prosperitatea literaturii române (când ar fi fost suficientă doar tăcerea...). E ca o vânătoare de muște efemere, purtată dintr-un avion supersonic.

Cui folosesc aceste demonstrații extenuante ale criticii, în condițiile în care numărul cititorilor scade din ce în ce mai mult? – iar al cărților traduse și plasate pe piața culturală, unele de calitate îndoielnică, dar cu o reclamă susținută (financiar, de cercuri străine), crește în defavoarea literaturii autohtone? Câte șanse au astfel de articole critice de a supraviețui, înaintea unor scriitori cu adevărat talentați, dar marginalizați de revărsările lor speculative? Mi se pare de la sine înțeles că, la întrebarea „Ce a fost mai înainte, oul sau găina?", eu răspund că poetul și prozatorul, adică acei creatori autentici și talentați, fără de care nu ar exista nici profesia de critc literar.

Există și critici adevărați, care scriu cu respect pentru activitatea de creație a autorului la care se referă, observând atât împlinirile, cât și ceea ce ar mai fi de făcut în îmbunătățirea actului artistic.

Un astfel de om, de o rară demnitate și corectitudine profesională, este Gabriel Dimisianu, care, de la absolvirea Facultății de Filologie, din București, în 1958, până la pensionare, a lucrat ca redactor la *Gazeta literară,* respectiv la *România literară,* unde a fost chemat, în calitate de corector, de către Paul Georgescu, sau la alte publicații culturale, ca *Amfiteatru,* condus de Ion Băieșu. A debutat în publicistica literară în 1958 și editorial în 1966, cu volumul *Schițe de critic,* după care au urmat cărțile *Prozatori de azi, Opinii literare, Lecturi libere, Clasici români din secolele XIX și XX, Lumea criticului, Amintiri și portrete literare* și altele.



I s-a conferit de trei ori Premiul de critică și istorie literară al Uniunii Scriitorilor, Premiul „Titu Maiorescu", al Academiei Române, precum și altele, din partea Asociației Scriitorilor din București.

Recentul său volum, *Oameni și cărți,* tipărit în anul 2008, la Editura Cartea românească, are ca subtitlu *Jurnal de memorii,* lăsându-ne să subînțelegem că este vorba de un proiect mai amplu, desfășurat în mai multe volume, pe care le scrie acum (sau le rescrie), în liniștea creatoare, după ieșirea la pensie, ca pe un testament moral pentru cititorii săi...

Binecuvântat gând și amplă implicare!

Am citit această carte cu bucuria primului contact cu un text reprezentativ, ca pe un material restructurat cu multă grijă, pentru calitatea lui (fiindcă o parte dintre articole deja le întâlnisem în *România literară,* în momentul primei apariții), apoi am recitit-o, cu creionul în mână, pentru a extrage unele citate reprezentative.

Rar mi s-a întâmplat să parcurg o carte de critică literară cu aceeași dăruire ca pentru o operă beletristică de mare valoare, fiindcă acesta este adevărul: volumul domnului Gabriel Dimisianu mă atrage, mă convinge și mă impresionează, oferindu-mi accesul la o bogată experiență, poate unică în literatura română, a unei personalități care a venit, de aproape cincizeci de ani, în contact cu scriitorii români cei mai de seamă, despre care se pronunță cu simpatie și respect.

Pe coperta a patra a volumului, prestigiosul critic literar Mircea Iorgulescu notează câteva păreri, din care extrag: „Noul volum (al lui Gabriel Dimisianu, n.n.) ne dezvăluie o lume privită din interior, o lume inaccesibilă și plină de culoare. Aceste memorii necesare într-un secol al uitării completează lacunele și răspund la semnele de întrebare ale unui tom, subiectiv și obiectiv, în același timp, de istorie a literaturii române".

Fiindcă – așa cum observasem deja – abia la cea de a doua lectură, atentă, desprindem că meritul principal al acestei cărți constă în aceea că traversează pânza de păianjen, prin care, pe muchia unei revoluții sociale mult controversate, scriitorii români erau catalogați în alb și negru, doar pe criteriul aderării sau opoziției la fostul regim politic. Or, nuanțele sunt, indiscutabil, mult mai subtile, bazate pe convingeri și împrejurări binecunoscute de omul situat, printr-o împrejurare favorabilă a sorții, în centrul evenimentelor. Calitatea de martor, esențial și credibil, a domnului Gabriel Dimisianu răspunde dorinței noastre de a afla adevărul nealterat de politici sau de patimi personale.

Într-un prim capitol, intitulat *Prezența vechilor scriitori,* autorul își exprimă admirația față de înaintași: „Ne interesau Sadoveanu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Camil Petrescu, Vianu, Călinescu, Ralea, Perpessicius, Gala Galaction și alții de mai mică statură literară, dar din aceeași serie, citiți cu nesaț și uneori pe ascuns, pentru că mai toți aveau și opere interzise" (p. 10).

Un argeșean prin lume

Popas în Spania (IV): Barcelona

Ion PĂTRAȘCU



După mulți ani, în primăvara lui 2007 am revăzut Spania, cu un grup de turiști. Din fericire, vizita a început la Barcelona, acea capitală vibrantă a Cataloniei, unde nu mai fusesem. Cu experiența anilor lucrați în Orientul Mijlociu, mi-a fost ușor să recunosc multe elemente definitorii ale lumii mediteraneene. Și eu, ca orice vizitator străin, nu puteam să nu fiu de acord cu aprecierea că Barcelona este o *capitală mediteraneeană* burgheză, cu un caracter tenace și harnic, adesea frenetic, dar și distant, reflectat în firea închisă și dominatoare a catalanului. De aceea, ea nu are nimic în comun cu Spania andaluză, însorită și senzuală..

Numele de Barcelona este de origine cartagineză, în fond feniciană, așa cum era de fapt și Cartagina. Numele este o moștenire de la celebrul general cartaginez, Hannibal, care a botezat orașul în momentul când a extins Imperiul Punic asupra Peninsulei Iberice, în dorința de a eterniza memoria tatălui său, Hamilcar Barcas.



Sagrada Familia

După această scurtă introducere, să revin la grupul de turiști români, la simpaticul nostru ghid, Dan, care ne-a alergat tot timpul, însă cu profesionalism și bune rezultate. Deși ritmul era alert, am prins, cu coada ochiului sau mai pe îndelete, grandoarea arhitectonică a orașului, care etalează tot ceea ce mâna omului a putut construi, de la templele romane, până la zidiri ale începutului de secol XXI. Traversând cartierul vechi, am admirat din fugă câteva edificii renumite: *Palatul Reial,* în stil neoclasic; Palatul *Moya; Palatul contelui Güell,* creație fantastică a renumitului arhitect catalan Antoni Gaudi. Când am ajuns în Piața *Porta de la Pau,* ne-am trezit în fața impozantului monument al lui Cristofor Columb. Se știe că aventura descoperirii Americii a fost și pentru Barcelona precum *găina cu ouă de aur,* ouă colectate de spanioli sute de ani din cuibarul latino-american. Catalanilor le place să creadă că amiralul Cristofor Columb s-a întors la Barcelona din primul său voiaj în America, fiind primit de monarhii catolici în Piața del Rei. Nu le pasă că datele istorice îi contrazic.

Nu puteam trece nepăsători pe lângă *Cartierul Gotic,* pentru că acolo se află adevărate perle arhitectonice ale stilului, precum *Biserica Santa Anna* și *Basilica del Pi,* cu o clopotniță înaltă de 54 de metri și vitralii rozalii, depășite ca frumusețe doar de cele de la Notre Dame din Paris.

Și, alergând noi așa, de la un obiectiv la altul, cu impresii mai mult vizuale, care nu aveau timp să se sedimenteze, mie îmi fugea gândul la un argeșean de al meu, de al nostru, care a trudit acolo mulți ani, cu mintea și condeiul, în domeniile nobile ale publicisticii și literaturii. Îl am în vedere pe Mihai Tican Rumano, născut în Berevoești-Argeș (1895). Cum a ajuns el la Barcelona? Prin jocul dragostei și al întâmplării. De fapt, întâmplarea a fost prima. Ca peregrin împătimit, eroul nostru venise din Argentina în Italia. Într-un magazin din Napoli, o ajută pe o tânără spaniolă să se înțeleagă cu vânzătorul italian. Prietenia lor, trecută apoi în iubire, îl atrage pe Mihai Tican Rumano la Barcelona. Aici, cei doi urmau să se căsătorească, însă fata a fost răpusă prematur de cancer. El a rămas acolo, la Barcelona, unde *a suferit, a plâns și a învins,* după cum singur mărturisea.

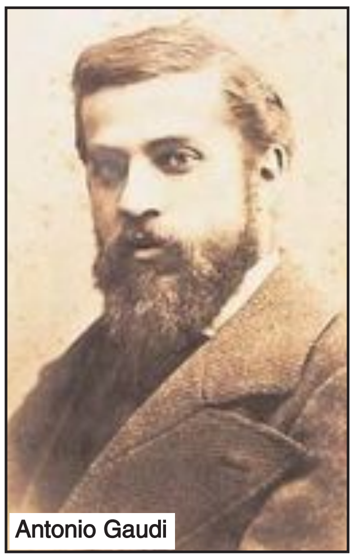
Ghidul nostru mă trezește din visare. Eram deja pe dealul *Montjuic.* El ne povestea că acest nume s-ar putea traduce prin *Muntele lui Jupiter* (de la vechiul templu roman) sau *Muntele Evreilor* (în memoria unei familii bogate de evrei). Cert era, sublinia Dan, că pe Montjuic se află majoritatea celor peste 40 de muzee ale Barcelonei. Printre ele, este și Muzeul Național de Artă al Cataloniei. Lângă locul de parcare, am observat un grup statuar, căruia românii noștri i-au spus *Hora,* prinzându-se instinctiv în ea. Este acel dans în cerc al catalanilor, pe care îl numesc *Sardana.*



Mihai Tican Rumano

Când a fost reluată cursa contracronometru prin Barcelona, eu am revenit cu gândul la Mihai Tican Rumano al nostru. Îmi aminteam, cu admirație, modul în care a reușit să-i cucerească pe catalani, pe spanioli în ansamblul lor. Dovadă era și faptul că președintele Spaniei, personal, i-a decernat *Medalia Cavaler al Ordinului Republicii, pentru bunele servicii aduse Spaniei.* Era o recunoaștere a bogatei sale activități literare, în care se regăseau și spaniolii prin volumele: *Peisagii iberice; Spania azi; Corrida. Artă, sânge și pasiune; Nopți barceloneze* (prefațat de Liviu Rebreanu). La primirea medaliei, poate a contat și faptul că președintele Spaniei era chiar unchiul tinerei care urma să-i devină soție. Aceasta nu-i scade cu nimic meritele, ba din contră. Nicolae Titulescu considera că *a te face iubit atunci când reprezinți țara ta, înseamnă a o servi.*

Și el a servit-o cu credință, prin tot ceea ce a făcut la Barcelona din 1924, până în 1936, cu unele intermitențe. A început să colaboreze la numeroase publicații, în care îi apăreau cu regularitate materiale informative despre țară, despre folclorul românesc și artele populare decorative. Pe bani proprii, a scos săptămânalul bilingv *Dacia,* în care populariza plaiurile românești, cele argeșene cu prioritate, cultura țării. În paginile acestei publicații au apărut articole semnate de celebrități ale culturii românești: Nicolae Iorga, Liviu Rebreanu, Ion Minulescu, Cezar Petrescu, Victor Eftimiu etc. Casa lui era deschisă pentru acești corifei ai culturii românești, așa cum era deschisă și pentru marele diplomat Nicolae Titulescu.



Antonio Gaudi

Etapa barceloneză a fost cea mai prolifică, atât din punct de vedere al creației literare (peste 40 de cărți), cât și al contribuției la mai buna cunoaștere între români și spanioli. De aceea, el a fost perceput drept un mare propagandist al țării sale, un pledant al cauzei românești. Paul Anghel spunea că eroul nostru *a purtat cu el, pretutindeni, jur-împrejurul Planetei, mândria unui steag.* În volumul *Spania descoperită de români,* publicat în anul 2007 de Mircea Popa, critic și istoric literar de la Cluj, Mihail Tican Rumano este văzut ca *un veritabil ambasador cultural al României în Spania.* Nu l-au ridicat autoritățile naționale la o asemenea demnitate oficială, însă a deținut, ocazional, postul de atașat de presă onorific pe lângă Legația României de la Madrid și pe acela de atașat cultural, tot onorific, al Consulatului român de la Barcelona. De fapt, a avut și el soarta întregii emigrații culturale românești din perioada postbelică. Despre el, Cezar Petrescu spunea cu amărăciune: *N-am știut să dăm cea mai mică atenție unui compatriot care și-a făcut în presa hispano-americană o mare reputație, pusă toată în serviciile noastre, vorbind întotdeauna cu dragoste și însuflețire despre țară.*

→

Astfel, cartea este bine regizată și dozată în viziunea sa comparatistă, motiv pentru care uneori naratorul trece din rolul de comentator literar și critic în acela de simplu cititor, așa cum reiese dintr-un răspuns dat lui Tudor Arghezi, când acesta îl întreabă, în momentul vizitei făcute la redacție: *Ce critică?,* autorul precizând că: „Eu de fapt nu vreau să critic ceva sau pe cineva, că mai mult decât să scriu îmi place să citesc, că dacă am o pasiune este cititul, însă, din obligație redacțională, trebuie din când în când să fac prezentări de cărți, nu neapărat critice”... (p. 42) Iată menirea adevărată a unui om aflat în redacția celei mai importante reviste literare din țară!

Acum, privind retrospectiv activitatea pe care a desfășurat-o pe durata unui sfert de secol, el ne prezintă o vizită la Gala Galaction, pornind de la o însemnare pe care acesta o face în jurnalul său – momentul prezentat apărând printr-o reflectare reciprocă și la fel de emotivă, la ambii scriitori. Portretele pe care autorul le face lui Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Zaharia Stancu, în calitatea sa de președinte al Uniunii Scriitorilor, reușind să se impună celor mai înalte organe de partid și de stat, ne poartă peste timp, până la Nicolae Manolescu, prin *Arta seducătorului contemporan,* ori Nicolae Breban, *talentat și ambițios,* așa cum se prezenta acesta în tinerețe. Calitățile marilor scriitori, deveniți personaje în evocarea domnului Dimisianu, șterg micile scăderi personale, ambițiile efemere, ori denivelările datorate timpului sau locului fiecăruia, într-o anumită ierarhie preconcepută, dar nu definitivă.

Urmează seria altor redactori și critici literari: Paul Georgescu, Ștefan Bănulescu, Dan Laurențiu, Valeriu Cristea, Ion Horea, unele portrete fiind exemplificate printr-un fapt semnificativ, un gest sau o replică dezvăluitoare a omului cel adevărat, altfel decât portretul său oficial – așa cum l-am cunoscut noi, din afara grupului redacțional. O apariție pitorească este cea a lui Dumitru Țepeneag, luptător ferm, cu unele atitudini politice ieșite din comun, pe care apoi le-a regretat, așa cum reiese din evocarea *După o lungă absență,* a lui Gabriel Dimisianu, dar și din *Reîntoarcerea fiului la sânul mamei rătăcite,* de Dumitru Țepeneag.

Este totuși greu de prezentat pe deplin cartea domnului Gabriel Dimisianu, deoarece amintirile sale multiple și experiența îndelungată ne poartă de-a lungul unei lumi literare complexe și contradictorii. Consider că autorul este un depozitar unic în literatura noastră și aștept cu nerăbdare volumul următor, scris cu sinceritate și talent de un *om al cărți,* care și-a petrecut cea mai mare parte a vieții active printre personalități culturale românești de prim rang.

România de pretutindeni



Maison de Balzac

Maria Mona VÂLCEANU

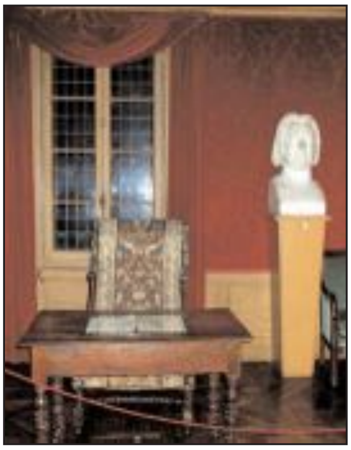
Ville de Paris. Maison de Balzac. Citesc cu greu plăcuța metalică prinsă pe zid, noaptea protejează și învăluie totul, sunt ușor amețită de viteza de pe autostrăzi și de luminile mereu schimbătoare ale orașului. Blois de Boulogne, Passy, dezvăluindu-se ca un miraj. Ieșirea din timp? Am înțeles că timpul este energie și că se poate intra și ieși din timp. Poate că într-adevăr trăiesc câteva minute în secolul al XIX-lea, în casa lui, alături de el. Cobor scările lungi ce descind din stradă în mica grădină și privesc lung casa, unică în felul ei, în care a trăit, a visat, a iubit și a scris titanul. Într-adevăr, casa pare a altor vremuri, străină și retrasă din zgomotul vieții moderne. Împreună cu „la maison de Victor Hugo” și „le musée de la vie romantique” (George Sand), „la maison de Balzac” constituie unul dintre cele trei muzee ale literaturii din orașul Paris.

Ghidul, enigmatic și elegant ca un francmason și politicos ca o veritabilă gazdă… Salonul are șemineul construit în stilul frumosului secol care a trecut, secolul aristocrației franceze din Saint Germain, al nebuniei după cei doi poli ai lumii, eterni valabili, puterea și banii.

În modestul apartament format din cinci piese la parter, în acest liniștit loc de la marginea capitalei s-a retras Honoré de Balzac (scriitor realist francez, născut la Tours în 1799, mort la Paris în 1850) pentru a scrie *La comédie humaine.* Într-adevăr, sunt copleșită de emoție pășind în micul cabinet de lucru, păstrat în semiîntuneric. O lampă luminează discret crucifixul fixat într-un cadru negru pe perete, o mică bibliotecă, vaza de cristal primită de la o admiratoare și, mai ales, masa mică de lemn pe care a fost scrisă uriașa operă. Pe masă, două pagini din *La cousine Bette,* numite odinioară, în vremea tipografiei cu litere de plumb, *șpalturi,* purtând cu cerneală corecturile autorului, numeroase, ce muncă, ce ordine și câte schimbări ale cuvintelor… *Lucrez câte 18 ore pe zi,* îi va scrie surorii sale Laure, care va fi confidenta sa toată viața. *Comedia umană* va fi proiectată în 137 de romane și povestiri din care va realiza 31, punând în scenă mai mult de două mii de personaje, dintre care unele au devenit universale, simboluri ale caracterelor omenești, multe cunoscute de Balzac din viața societății pariziene, în vremea când era ajutor de notar.

Păstrată azi ca muzeu, casa are o importantă bibliotecă având manuscrise, ediții princeps, litografii și numeroase desene și sculpturi reprezentându-l pe Balzac, realizate de artiști de pretutindeni. Activează aici și o asociație, *Les amis de Balzac,* întreținând mitul autorului. Nu este părăsită casa, e ceva viu, o forță, o energie care mă atrage în umbra cabinetului de lucru, ating ușor foaia pe care gândul lui a corectat-o atât de migălos, încerc să păstrez intactă magia acestui loc, o carte sclipește alb din întunericul unei vitrine… *Lettres a Madame Hanska…* Eve Rzewuska, *comptesse* Hanska, femeia pe care Balzac a iubit-o, aparținând unei ilustre familii poloneze, măritată cu un bătrân conte rus… Contesa trăia mai mult la Viena decât la Paris, pasiunea lor reciprocă exprimându-se mai degrabă într-o manieră epistolară. În 1843, Balzac va străbate Europa până la Saint Petersbourg pentru a o întâlni, iar în 14 mai 1850 se va căsători cu ea, în sfârșit, în Ucraina.

Lettres a Madame Hanska... Mă despart de mirajul casei purtând în gând această carte pe care va trebui s-o citesc… Încerc să reintru în timpul meu savurând o cafea la Flore, *Café de Flore,* locul parizian unde Eliade îl întâlnea pe Eugen Ionescu, privesc fereastra pe care și ei au privit-o, ospătarii de la Flore, cu zâmbetul lor complice, am asupra mea un exemplar din *La cousine Bette,* citesc din prefață: *Honore de Balzac, omul care a inventat, în mai puțin de 20 de ani, două mii cinci sute de personaje... Înaintea lui Zola el a descris o societate înfometată după bani, înaintea lui Freud a demontat mecanismul pasiunilor, amestecând în romanul balzacian toate genurile, poezie, proză, dramă, comedie, o panoramă socială. Universul său romanesc a inspirat, în secolul XX numeroși cineaști, dovada vitalității și a modernității sale.*





O frână mai bruscă a autocarului mă readuce în actualitate. Ajunsesem în fieful marelui arhitect catalan, Antoni Gaudi. După ce văzusem splendidul *Palau Güell,* am mai admirat *Casa Batllo, Casa Mila* și *parcul Güell.* Am rămas fără cuvinte în fața catedralei *Sagrada Familia,* cu minunatele ei spirale, lăcaș de cult care rămâne posterității ca cea mai desăvârșită operă a lui Gaudi. La început de veac XX, el își impune stilul propriu, inimitabil și total neortodox. Un stil profund *ecologic,* cum l-au denumit specialiștii, care se exprima printr-o bogăție de elemente arhitectonice, în care cioburile de faianță, folosite din plin, se îmbină armonios cu liniile oaselor umane și onduleurile Mediteranei. Stau mărturie casele construite de Gaudi, precum și spectaculoasa bancă de pe terasa din parcul Güell, cu forma sa spiralată, de șarpe ce nu se mai termină, care pentru Gaudi reprezenta Marea Mediterană.

Opera de căpătâi a lui Gaudi este încă departe de a fi terminată, deși se lucrează la ea din anul 1882. În stadiul în care se află, catedrala a fost inaugurată în anul 2010, în prezența Papei Benedict al XVI-lea. Când va fi gata? Sunt doar presupuneri, printre care și aceea că *Sagrada Familia* ar putea fi finalizată pentru cea de a 200-a aniversare a zilei de naștere a lui Antoni Gaudi, adică prin anul 2052. Nu este singurul lăcaș de cult cu o asemenea perspectivă îndepărtată. Avem exemplul atâtor catedrale ale Europei, care au fost *predate la cheie* după multe secole. Din acest punct de vedere, *Sagrada Familia* are și astăzi un echivalent, însă cu valențe religioase diferite. Este templul *Wat Rong Khun,* din Thailanda, și el diferit de toate templele din lume, care va fi terminat, probabil, în următorii 90 de ani.



Barcelona, văzută din Parcul Güell

În ceea ce-l privește pe inegalabilul Gaudi, să ne amintim că a pierit călcat de un tramvai, în anul 1926. Numai el știa de ce ajunsese spre final să ducă o viață izolată, sobră, chiar neglijentă. De fapt, la accident nu a fost recunoscut, fiind îmbrăcat ca un vagabond. Probabil că era transpus în altă lume, într-o lume a geniilor. Să ne amintim că așa s-a întâmplat și cu Arhimede care, preocupat de o problemă de geometrie, nu a răspuns la întrebarea unui soldat roman. Acesta, simțindu-se ofensat, l-a omorât pe celebrul savant.

Vizita la Barcelona s-a încheiat, iar noi ne-am urmat periplul spre alte splendori spaniole, trecând prin Valencia, Granada, Sevilla, Cordoba, Toledo, Madrid, Zaragoza și înapoi la Barcelona. Am avut suficient timp să-mi amintesc și de primii pași în viață ai lui Mihai Tican Rumano. Nu știu de ce mi-a apărut în gând și celebrul pictor olandez, Vincent van Gogh. Era, oare, vorba de destine paralele? Da. Până la un punct. Amândoi au purtat numele fraților decedați înaintea venirii lor pe lume. Van Gogh, când a crescut mai măricel, și-a găsit numele, Vincent, pe o cruce din cimitir, ceea ce i-a dat un sentiment de vinovăție, crezând că a luat locul fratelui său. Mihai Tican, la rândul său, când a fost declarat la primărie, notarul ar fi spus: *dacă-i tot Mihai, la ce să mai fac alt act.* Și, așa, lui Mihai i s-au adăugat doi ani de viață, ceea ce a însemnat începerea școlii mai devreme și încorporarea în militărie înainte de vârstă.

Revenind în țară, mă tot gândesc să dau o fugă până la Câmpulung Muscel, iar de acolo să trec și prin Berevoești, în drumul meu spre satul natal, Galeș. Muzeul din bătrâna reședință domnească a beneficiat, în anul 1959, de o donație generoasă din partea fiului Muscelului, Mihai Tican. Conform informațiilor publice, este vorba de o adevărată colecție de artă: 170 de tablouri în ulei, acuarelă și tuș, unele dintre ele purtând semnăturile lui Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian, Henry Catargi, Lucian Grigorescu și alții; plus 17 sculpturi. Mihai Tican, care și-a adăugat în străinătate cognomenul de Rumano, nu a uitat nici de satul lui natal, Berevoești, unde a înființat un muzeu rural de artă plastică, dotându-l și pe acesta cu 178 de tablouri și numeroase obiecte personale.

Este bine că argeșenii își amintesc tot mai des de locatarii Panteonului culturii naționale, pentru că aceștia fac parte din ființa noastră, din ceea ce se cheamă identitate românească.

Pariurile Hexagonului



Alexandru MIRONOV

La începutul anului în care ne aflăm, colegii de la revista franceză *Science et Vie* şi-au bătut şi ei capul, cum am făcut şi noi la *Ştiinţă şi Tehnică,* să descifrăm semnalele ce răzbat din liniştea laboratoarelor lumii. Şi au ieşit la lumina tiparului cu un „inventar" care merită repovestit, o şi fac, la urma urmei, anul „sfârşitului-de-lume" (nu-i aşa?) nu a pornit de mult. Deci...

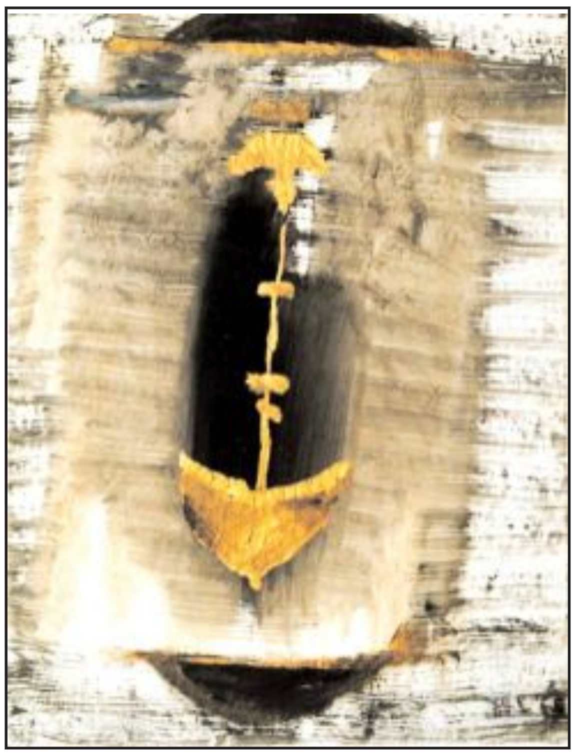
Inima artificială, proiect al celebrului chirurg-şurubar Alain Carpentier, aflat în fază de definitivare, spre uşurarea celor 100.000 de pacienţi pământeni, victime ale insuficienţei cardiace severe (deci în permanent pericol de moarte) şi dintre care, aflăm, doar 6.000 pot beneficia de un transplant de la donatori umani. Or, chirurgul francez, inventator cu ani în urmă al primelor valve cardiace artificiale, a colaborat cu folos cu ingineri electronişti şi specialişti în mecanică fină pentru a pune la punct o maşinărie de numai 900 de grame, care, implantată în pieptul pacientului, este capabilă să „bată" de 200 de milioane de ori, pusă în mişcare de o pompă hidraulică acţionată de un motoraş electric, acesta fiind alimentat de o celulă de combustie. Aşadar, pneumatică, electronică, energetică de ultimă oră, un combustibil „curat" (hidrogenul) plus, bineînţeles, înaltă măiestrie şi ingeniozitate, iată ce înseamnă oferta companiei ultra high tech Cormat, cu care lucrează profesorul Carpentier.

Observarea momentului naşterii unei planete. Se pare că astronomii sunt roşi de curiozitate să vadă cum, în cadrul evoluţiei materiei, „maternităţi" celeste zămislesc surori ale Terrei. Aparatura de înaltă performanţă, pe care o au acum la dispoziţie cercetătorii genunilor cosmice are, ca cireaşă pe tort, fabulosul instrument ALMA, un interferometru cu 66 de antene uriaşe, instalat în deşertul chilian Atacama (ce afacere straşnică fac sud-americanii închiriind astronomilor lumii, pe bani buni, un pustiu sinistru...). Care ALMA, deşi complet funcţional abia din 2014, este deja pus la treabă de astronomi şi „ocheşte" constelaţiile Orion, la 1.300 de ani-lumină de Terra, şi a Taurului, la 450 a.l. Unde, susţin doi cercetători canadieni, Rita Mann şi Doug Johnstone, 41 de discuri „protoplanetare" – adică născătoare de planete – descoperite de celebrul telescop Hubble, par suficient de „gravide" pentru a da naştere unor exoplanete nou-nouţe pe scena festivă a lumii. Vor fi ele gazoase, ca Jupiter şi cea mai mare parte a sateliţilor stelelor descoperiţi până acum, sau telurice, ca Pământul sau Marte? – aceasta e întrebarea. Vom trăi şi vom vedea. Dar o avanpremieră există deja, căci la telescopul Keck, din Hawaii, o echipă de astronomi americani a observat cum din norul stelar din Constelaţia Taurului, steaua-mamă LkCa15 a dat naştere unui monstru având de şase ori volumul lui Jupiter.

Vaccin contra paludismului, adică a frigurilor tropicale, boală gravă, provocată de parazitul *Plasmodium falciparium* (Pf) pe care îl poartă ţânţarii şi care s-a făcut vinovat de uciderea, în anul 2009, a peste 800.000 de persoane. Dincolo de dotarea cu perdele izolatoare a paturilor, ferestrelor şi uşilor din locuinţe şi dincolo de tehnologiile gen sterilizarea prin iradiere a ţânţarilor masculi, două posibile vaccinuri par să se impună. Primul este rezultatul cercetărilor din laboratoarele de la GlaxoSmithKline, companie britanică sprijinită de faimosul Bill Gates. Mii de persoane au fost deja vaccinate cu *Mosquirix* în cadrul programului *PATH Malaria Vaccine Initiative,* dezvoltat pe baza unor descoperiri ale parazitologului Joe Cohen asupra foarte redutabilului său microinamic (Pf este alcătuit din 3.500 de molecule şi evoluează în maniera cameleonică a ucigaşului HIV).

Dar, în bătălia contra inamicului Pf a apărut o idee nouă, o cercetare iniţiată de Pierre Druilhe, care a avut ideea să urmărească persoanele cu imunitate naturală împotriva parazitului în chestiune. Şi a descoperit proteina MSP3, adevărata armă letală a lui Pf şi... a încercat să o întoarcă împotriva posesorului ei. S-a obţinut astfel un nou vaccin iar testele făcute pe mii de copii au arătat o eficientă de 64% – 77%. Adică ceva mai mult decât *Mosquirix* şi suficient de mult pentru ca parazitologii să recomande folosirea ambelor vaccinuri.

O altă formă de viaţă – este ceea ce ar putea descoperi cercetătorii ruşi de la baza Vostok, studiind apa lacului aflat sub calota glaciară antarctică. Adică ceva diferit de Viul în evoluţie darwiniană pe care-l cunoaştem dinăuntrul său, şi diferit şi de lumea microbiană. Lacul Vostok are suprafaţa de 16.000 de kilometri pătraţi, 1.200 de metri adâncime, este acoperit de 4 metri de gheaţă, neatins de lumina zilei, rece (-3 grade Celsius, deci un frigider *sui generis* pentru orice eventuală formă de viaţă) şi nu a fost în contact cu atmosfera de cel puţin 35 de milioane de ani! Prin urmare, un laborator ideal pentru studiul istoriei geologice şi biologice a planetei, ceea ce echipa profesorului Valeri Lukin şi face. Cu rezultate care, se speră, vor da de lucru şi exobiologilor, cercetătorii care studiază viaţa în Univers, posibilă – cine ştie – chiar şi în frigul cosmic.



Carne sintetică. Nu vă lăsaţi scârbiţi de idee, pentru că, aflaţi, nu vom avea încotro şi vom reduce creşterea animalelor – mari consumatoare de resurse (un singur exemplu: 90% din producţia agricolă a Marii Britanii este destinată hranei animalelor) şi de spaţiu, stimulatoare a efectului de seră prin metanul pe care îl elimină. Or, în locul miliardelor de animale din fermele-fabrici de carne ale planetei, geneticienii propun carnea artificială, care se obţine preluând doar un mic eşantion din carnea animalului viu, din care celule stem se selecţionează, se hrănesc cu substanţele potrivite şi se stimulează electric, iar apoi, astfel „instruite", vor replica masa musculară în care vor fi adăpostite; vor genera astfel „petice" de muşchi de 3 cm x 1 cm, de doar 1 mm grosime, care, colectate şi amestecate cu grăsime pot deveni materialul ideal (!?) pentru salamuri şi cârnaţi *cu carne care nu provine de la un animal ucis!* Nicio crimă nu va fi fost astfel comisă, spun Mark Post şi Hanna Tuomisto de la Universitatea din Maastricht, care propun acest început de tehnologie industrială, demonstrând că mediul nutritiv în care va fi „crescută" carnea se poate constitui din produse derivate din alge multicelulare. Repet: suntem acum pe Terra mai bine de 7 miliarde de locuitori, carnivori în mare parte (preţ de cam 90 kg carne pe an fiecare), iar soluţia propusă de Post şi Tuomisto în laboratoarele de la Exmoor Pharma Concepts poate însemna 45% economie de energie, 95% economie de apă şi cu 95% mai puţin gaz de seră emis decât pentru obţinerea cantităţii echivalente de carne „vie". Aşadar, cumpăraţi produse olandeze, nici nu ştiţi peste ce daţi...

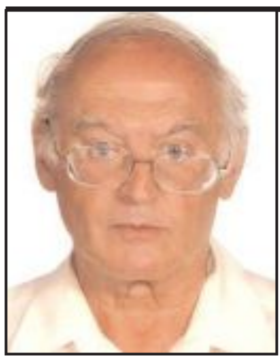
Bozonul Higgs. *A fi sau a nu fi,* aceasta era până nu demult întrebarea, dar se pare că uriaşul microscop (accelerator de particule) LHC va răspunde în curând – în zilele, săptămânile sau lunile ce vor veni –, urmare a teribilelor ciocniri de protoni întâmplate în anul care a trecut. Aşa că, după toate probabilităţile, la sfârşitul acestui an fizicienii vor defila semeţ cu Modelul Standard al Fizicii (4 forţe, 12 particule) sau nu... Iar dacă nu, toată fizica va trebui luată de la capăt şi toate legile naturii vor trebui regândite.

Cristalohidraţii de metan. Institutul Geologic American estimează că resursele mondiale de petrol, gaze, cărbune reprezintă doar jumătate din potenţialul energetic al hidraţilor de metan, aceste molecule de metan încastrate în structuri cristaline de apă, adică gheaţă – în subsolul antarctic, sub fundul oceanelor reci – care, exploatate, ar putea rezolva problemele energetice ale societăţii umane pentru încă unu-două secole (prelungind astfel Era industrială modernă, cea cu focurile arzându-ne perpetuu viitorul). La Prudhoe Bay (Alaska) au început deja forajele, guvernele SUA, al Japoniei şi corporaţia ConocoPhilips sunt susţinătoarele a ceea ce s-ar putea numi „gheaţa care arde", Rusia, Canada, Norvegia, China, India, Coreea de Sud urmăresc cu atenţie experimentul. Dar, deşi un metru cub de asemenea cristalohidraţi eliberează 167 de metri cubi de gaz natural, procedeul consumă enorm de multă energie şi, în plus, transformă solul solid în noroi, fie el pe uscat, fie sub fundul oceanic. Şi sper – cel puţin eu sper asta – că ecologii care se vor întâlni la cel de-al III-lea Summit al Terrei în iunie curent la Rio de Janeiro vor fi capabili să zguduie administraţia Pământului, mult prea mult supusă (şi cedând, coruptibilă) tirurilor lobbiştilor ce reprezintă corporaţiile petroliere. Îmi susţin poziţia în ciuda afirmaţiilor unor fizicieni de talia lui Arne Graue (de la Universitatea Bergen, Norvegia), care susţin că moleculele de bioxid de carbon le vor înlocui pe cele de metan în clasterele cristalohidraţilor şi astfel solul va rămâne stabil. Nu cred.

Recuperarea apei din iceberguri. Culmea, ar trebui să cer drepturi de autor, căci eu, ca scriitor de SF, am descris metoda în cartea *Proiecte planetare* (Editura Albatros, în colaborare cu Al. Boiu), încă din 1987! Dar, pentru că nu am depus cerere de brevet – aşa a păţit-o şi Arthur C. Clarke, săracul, când a „inventat", doar literar, satelitul de telecomunicaţii... – nu-mi mai rămâne decât să mă bucur că am fost, cândva, sincron cu viitorul (de fapt, am fost adesea, scuzaţi-mi lipsa de modestie)... Proiectul este propus în *Science et Vie* de octogenarul Georges Mougin şi ar consta, în mare, în tractarea unui gheţar antarctic sau artic de câteva zeci de milioane de tone până spre coastele unei ţări chinuite de sete, iar, după topirea şi dirijarea apei prin conducte, beneficiarul ar putea fi un oraş de 550.000 de locuitori! Un singur remorcher, ajutat şi de curenţii marini, poate rezolva tractarea, iar o folie albă de plastic cu care ar fi acoperit icebergul ar reflecta suficient razele Soarelui pentru ca blocul de gheaţă să nu se topească cu totul. Modelarea pe computer a dat un rezultat încurajator: un bloc de 7 milioane de tone ar reuşi traseul Nordul Canadei – Insulele Canare în 141 de zile, pierzând doar 40% din masa sa iniţială. Destul de rentabilă aventura, mai ales dacă ţinem seama că, în lume, aproape un miliard de persoane suferă de sete.

Antimateria, la vorbitor! Dirac le-a prezis teoretic, Anderson a observat pentru prima dată o particulă de antimaterie, iar detectorii spectrometrului magnetic Alpha (AMS) vor şti să discearnă, de pe orbită circumterestră, chiar de lângă Staţia Spaţială Internaţională de care este ancorat, particulele de antilume care stau ascunse prin genunile celeste. Sau, cel puţin, aşa se speră. Cu, în plus, demonstraţia existenţei materiei întunecate, cea prezisă de ecuaţii, dar încă „nepipăită" de aparatele inginerilor cosmici, în ciuda faptului că, teoretic, ea reprezintă circa 85% din Universul în care locuim. Şi, în fine, AMS mai are ca sarcină şi depistarea unei eventuale „materii stranii", presupusă a fi chiar mai stabilă decât protonii şi neutronii, având ca bază quarcii de stranietate. Ce mai, bestiarul de particule va fi serios îmbogăţit în anul 2012!

Orizont SF



Anticipații fugare la Eftimiu

Mircea OPRIȚĂ

Scriitor cu priză la public, repede perimat postum, cum observă Cornel Robu în articolul pe care i-l dedică în *Dicționarul scriitorilor români,* Eftimiu s-a născut la 24 ianuarie 1889, în comuna Boboștița, Albania. Primele clase le face în limba greacă în comuna natală, continuându-și pregătirea școlară la București, unde va obține mai târziu cetățenia română. Debutează cu versuri în 1905, însă marea pasiune a autorului ține de teatru. A și fost, de altfel, director la mai multe teatre din capitală și din țară: Teatrul Comedia (1912), Teatrul Național (în trei rânduri, între 1920 și 1945), Teatrul din Cluj (1920). În activitatea de creație s-a manifestat ca un prolific dramaturg (*Cocoșul negru, Înșir-te mărgărite, Omul care a văzut moartea* și alte vreo 40 de piese din toate categoriile: legende românești, fantezii dramatice, tragedii eline, drame medievale, „tragicomedii țărănești”, „comedii provinciale”). Multe piese sunt compuse în versuri, acestora adăugându-li-se volume de poezie propriu-zisă (*Poemele singurătății, Odă limbii române* etc.). Bibliografia sa mai cuprinde cărți de proză, memorialistică, publicistică, literatură pentru copii, contabilizând cifre astronomice: 200.000 de versuri, 5.000 de articole și peste o mie de conferințe publice. Această operă debordantă, ieșită dintr-o vocație de veritabil poligraf, i-a adus autorului premii, decorații și funcții importante: președinte al Societății Scriitorilor Români, academician, președinte al secției române a PEN-Clubului. A murit la 27 noiembrie 1972, în București.

Prima încercare a lui Eftimiu de a-și lansa spiritul speculativ asupra unui motiv SF este „schița din Marte” *Pământul a vorbit!* (redactată probabil în 1909, apărută în 1912), unde autorul se amuză să plaseze în spațiile cosmice scepticismul unora privitor la pluralitatea lumilor locuite. Personajele acestei scurte proze sunt bătrânul astronom marțian Al-Marun și discipolul său Mar-Tomar. Descoperind cu surprindere semnale luminoase lansate de pământeni în direcția planetei vecine (soluție de comunicare interplanetară pusă în circulație de anticipațiile din a doua jumătate a secolului XIX), Al-Marun întrezărește un motiv pentru care marțienii ar putea să renunțe la inerția lipsită de idealuri și de speranțe în care rasa lor veche pare să se fi prăbușit în chip fatal. Dar decăderea rămâne iremediabilă, încât astronomul moare copleșit de dezamăgire, pierdut totodată în ironica iluzie că Pământul ar fi o lume mai fericită, cu o civilizație tânără, viguroasă, lipsită de conflicte sociale și de războaie. La scurtă vreme după tulburările stârnite de trecerea cometei Haley prin vecinătatea planetei noastre (eveniment astronomic din 1912), autorul atinge subiectul apocalipsei cosmice într-o comedie în trei acte, intitulată *Sfârșitul Pământului.* Nu trebuie suspectată aici vreo influență venită nici dinspre clasicii SF-ului care dezvoltaseră tema în lucrări cu ecou în epocă (H.G. Wells, J.-H. Rosny Aîné, Arthur Conan Doyle) și nici dinspre Victor Anestin, care o trata și el cam în aceeași vreme cu Eftimiu, fiind însă mult prea puțin cunoscut în mediile literare românești. Jucată în premieră de un grup de amatori la Brăila, în 1915, piesa își privește tema doar ca pretext. Teama de apocalipsă alimentează aici o farsă menită să-l determine pe un avar bogat – a cărui unică slăbiciune speculabilă financiar ar fi pasiunea pentru spiritism – să-și deznoade legăturile pungii.

Mai convingător intrată pe terenul genului nostru va fi *Un asasinat patriotic,* povestire redactată sub formă de scenetă pentru a simula o confruntare judiciară. Reluat mult mai târziu în CPSF, cu modificări inclusiv în titlu (devenit *Omul zburător*), textul se declară scris la Paris, în 1917, dar chiar și prima lui ediție se publică ulterior, la distanță de un deceniu, ceea ce aruncă o umbră de incertitudine asupra datei reale când a fost conceput. Ideea SF privește invenția unei substanțe ce neutralizează forța de atracție a Pământului, denumită aici „contramagnet universal”. Antecedente găsim în „cavorita” lui H.G. Wells din romanul *Primii oameni în Lună* (1901), ba chiar și în copia acesteia executată de Henric Stahl („azbestoidul refractar atracțiunii”) în *Un român în Lună* (1914). Ion Hobana citează o prefigurare chiar mai veche a motivului, în scrierea unui francez anonim, X. Nagrien, sub al cărui pseudonim unii cercetători îl presupun pe Jules Verne: *O uimitoare descoperire și incalculabilele ei*



consecințe asupra destinelor lumii (1864). La Eftimiu, invenția este pusă în seama inginerului Theobald Armory, care ar fi produs-o și experimentat-o personal în împrejurările conflictuale ale Primului Război Mondial. Amănuntele acestui experiment fictiv sunt „dezvăluite” la tribunal de către un personaj pe nume Georges Henriquez, care se pretinde cel mai bun prieten al inventatorului ucis din motive patriotice, după ce acela avususe imprudența să-și declare intenția de a-și vinde odiosului inamic german senzaționala născocire.

Din punct de vedere „tehnic”, lucrarea se susține pe explicații sumare și naive:

„Aparatul pe care-l duc cu mine și pe care tu nici nu-l bagi de seamă, atât e de mic, poate fi mânuit și de un copil, după un exercițiu de treizeci de minute.

Uită-te la mănușile astea. Precum vezi, dosul lor, ca și pingelile mele, e făcut dintr-o materie suplă și fosforescentă, un fel de stofă-za, foarte solidă.

Ei bine, această materie, pe care am compus-o eu, are darul minunat, de necrezut, de-a neutraliza forța de atracție a Pământului.

Este contramagnetul universal!

Apropiind și depărtând, după câteva reguli foarte simple, mâinile și picioarele, prevăzute cu această stofă, omul poate să se înalțe și să evolueze în spațiu, cu abilitatea unei păsări.”

Pretextul omului zburător este folosit de autor ca ilustrare a daunelor pe care le poate aduce tehnica modernă manipulată fără scrupule etice și sentimente umanitare. Inițial, Armory intenționase să-și pună invenția la dispoziția armatei franceze, convins că în felul acesta războiul va fi câștigat instantaneu:

„Închipuiește-ți jumătate din armata noastră înzestrată cu mănuși și ghete contramagnetizate; soldații părăsind noroiul în care stau încleiați de-atâta vreme, înălțându-se în văzduh ca un nour imens de uriașe lăcuste și căzând pe cealaltă parte a tranșeelor, la spatele unui inamic surprins, buimăcit, îngrozit.

Îi văd, în vreme ce restul trupelor ne-ar păzi hotarul, îi văd pe soldații noștri, ca niște arhangheli cu aripi invizibile, abătându-se peste tot întinsul imperiului vecin, aruncând panica, terorizând orașele, demoralizând populația, sub privirile prostite ale unui comandament neputincios!”

Îmbătat de asemenea viziuni fantasmagorice, inventatorul se vede deja înconjurat de recunoașterea admirativă a „omenirii sfâșiate” și a „tuturor popoarelor Pământului”, pentru ca în scurtă vreme să constate că zidul ignoranței și al birocrației franceze nu se lasă străpuns de nicio idee genială. Scârbit de refuzurile cu care este întâmpinat peste tot, Armory decide să-și trădeze patria, plasând rodul minții lui geniale în mâinile inamicului. Spre a împiedica urmările unui asemenea act de înaltă trădare, poetul invalid de război Henriquez recurge la crimă și, deși achitat de verdictul tribunalului, se va sinucide pe mormântul prietenului pe care îl înjunghiase.

În vasta producție lirică a lui Victor Eftimiu găsim, prin anii ’60 din secolul trecut, mostre de SF versificat. Străbătute de o oarecare emoție intelectuală, mici istorisiri rimate, unde Pământul apare ca o colonie a extratereștrilor (un fel de imens Luna-park paleoastronautic), se înghesuie până și în tiparul riguros al sonetului. Totuși, incursiunile autorului în genul nostru, având capriciul, dar și lipsa de efecte durabile ale meteoriților repede consumați prin ardere, rămân doar mărturii ale unei imaginații literare care, în revărsarea ei copleșitoare, nutrește ambiția de a atinge, fie și tangențial, orice domeniu.

Rolul planctonului. Ei bine, aflați că nu mi-aș fi bătut capul cu un astfel de subiect, eram convins că lucrurile sunt limpezi: la capătul de jos al lanțului trofic se află un amestec de crustacee milimetrice, trăitoare într-un soi de supă de alge, condamnate să fie hrană pentru organisme marine mici care, la rândul lor, sunt înfulecate de altele mai mari ș.a.m.d. Ei bine, nu-i așa. Nava științifică Tarra a hoinărit trei ani pe mările globului, a făcut 48 de escale, a prelevat 50.000 de eșantioane pentru a studia mediul marin și a descoperit că aici, pe planeta noastră, funcționează un ecosistem gigantic și puțin cunoscut, care reprezintă 80% din Viul de pe Terra, efectuează jumătate din fotosinteza terestră și este, în fapt, o pompă biologică de carbon capabilă să elimine o mare parte a bioxidului de carbon generat de specia umană și mediul ei! Cu elemente ale Viului având proprietăți uluitoare, care pot fi reproduse, biomimetic, în laboratoare, fabrici de medicamente din viitoarul apropiat (vezi hialuronidaza, studiată la Institutul Național pentru Cercetări Marine „Grigore Antipa”) și cu – încă necunoscute – reguli de viață care guvernează repartiția și organizarea acestor fabuloase comunități subacvatice. Este timpul, spun biologii, să știm despre Oceanul Planetar cel puțin atât de mult cât știm despre Cosmos...

Tectonica plăcilor. Ce l-au mai pus la zid scepticii vremii pe Alfred Wegener!... Ce hohote de râs le-a stârnit savanților clasici teoria străvechiului continent Pangeea, acum 250 de milioane de ani „pământ al tuturor pământurilor”, după părerea tânărului geolog suedez de la începutul secolului al XX-lea... Publicată în 1915, teoria lui încă nu-și găsise confirmarea în 1930, când Wegener s-a prăpădit într-un accident în Groenlanda, și abia prin 1960 analiza orientărilor magnetice ale rocilor marine stratificate îi va da dreptate: geologii moderni au stabilit atunci că, datorită căldurii interioare, mantaua terestră are dinamica ei, remodelând permanent continentele. Toate cutremurele respectă tectonica plăcilor, s-a observat, urmând desenul rețelei pe care geologii o cunosc acum la perfecție. O cunosc, dar, din păcate, nu stăpânesc cutremurele, planeta este mai puternică decât noi, decât creierul global al celor șapte miliarde care locuim pe scoarța terestră. Ceea ce nu înseamnă că nu încercăm, dacă nu s-o stăpânim, măcar să știm să o observăm cu atenție. Mii de seismometre o urmăresc, plasate în apropierea faliilor, în zonele cunoscute a fi de risc, în oceane, în spațiul cosmic de deasupra capetelor noastre. Vom ști mai mult, tot mai mult și vom inventa tehnologii sociale cu care să ne apărăm de catastrofele inevitabile: educație pentru situații de risc (așa cum se face în școlile japoneze), mai puțini zgârie-nori și mai multe clădiri apropiate de sol, orașe în care să se evite aglomerația sufocantă și primejdioasă, materiale de construcție mai ușoare și fundații mobile pentru clădiri, preluând șocurile. *Homo faber* gândește inginerește, exploatând descoperirile cutezătoare – vezi Wegener – cu care vin gânditorii de geniu, cei care destabilizează mereu specia Sapiens în această lume a noastră pe care ne-o dorim dinamic durabilă, de-a pururi.

Ars longa...

Scurt istoric al artelor plastice în Câmpulung Muscel (VI)



Gheorghe PAULIAN

Pictorul Nicolae Grant se naște la București, în 1868. Face parte din familia scoțiano-francezului Effingham Grant, reprezentant al unei fabrici de mașini agricole care a cumpărat o mare parte din terenurile din viitorul cartier Grant, pe care le-a parcelat și revândut în câștig, extinzându-și domeniile. S-a înrudit cu marile familii ale vremii, astfel că sora pictorului s-a căsătorit cu C.A. Rosetti și pozează lui C.D. Rosenthal pentru „România rupându-și lanțurile pe Câmpia Libertății”.

Nicolae Grant studiază cursurile Școlii de Arte Frumoase din București, apoi la Paris, la „Ecolle des beaux arts”. Revine în țară în 1881, iar din 1910 îl găsim stabilit la Câmpulung, unde pictează acuarele delicate, cu catifelări sensibile, atât în naturile statice, cât și în peisaje. Tributar epocii, cel puțin în peisajele destul de mari de la primăria orașului, se simte influența cert-impresionistă a lui Claude Monet.



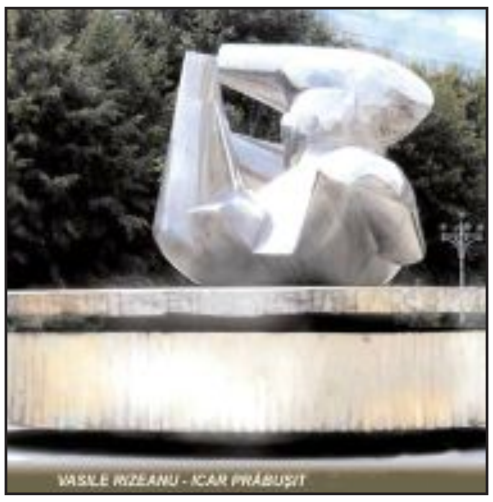
După 25 de ani se întoarce la București. Lucrează în tehnica acuarelei, dar și în ulei, cum sunt cele trei peisaje din sala mare a Primăriei orașului, dintre care reproducem unul. Moare în 1950, la 85 de ani. Din păcate, foarte puține lucrări s-au păstrat din toată creația sa.

Prin Câmpulung au trecut și pictat mulți maeștri, începând cu Nicolae Grigorescu și terminând cu pictorii contemporani, atrași de pitorescul zonei, care mai conservă ceva din aerul de burg interbelic în centrul orașului, iar în zonele rurale, cu toată modernitatea, tot se mai văd țărani, firește cei în vârstă, care mai poartă vestimentație tradițională țărănească, tot se mai găsesc case cu izul de vechi, de „la țară, la bunici”.

După 1959, în jurul unui personaj ajuns aproape legendă s-a coagulat o mișcare artistică de amatori în domeniul artelor plastice care a ajuns să facă tradiție. Omul și artistul care a inițiat și de care autorul acestor rânduri s-a atașat de la bun început și i-a stat alături în toate demersurile sale, a fost pictorul Alexandru Donici, născut în 1912, cu studii de specialitate la Iași.

A fost metodist în cadrul Casei de Cultură, prin anii 1959-’60, când am cristalizat împreună un cerc plastic, apoi o Școală Populară de Artă, iar mai târziu, în 1970, un Cenaclu de Arte Plastice cu numele lui I.D. Negulici. În toată această efervescență s-au atașat de tineretea noastră pictori locali, cum a fost profesorul și pictorul Eugen Chirovici, un artist de mare marcă, bătrânul și cumpătatul Ion Mândru, bucureștean, pointilist de clarobscur, mai cu seamă în portrete, Gh. Zidaru, peisagist care lucra cu o mare, dacă îmi este permis termenul, „volubilitate” a tușelor din peisaje. Și, așa cum picta, ca un discurs despre frumos, tot așa discutam ore întregi prin Grădina Publică sau pe bulevardul „Pardon”, despre impresionism și restul de „isme” ale picturii. S-a atașat de noi și pictorul Dan Băjenaru, pictând peisaje locale și subiecte cu tentă de folclor. Și nu numai aceștia. Pe aici au trecut și Isachie, lăsând prin casele celor avuți superbe peisaje și portrete, Swaitzer-Cumpăna, mai târziu Adam Bălțatu.

Prof. Eugen Pohonțu, cu domiciliul forțat la Câmpulung, a fost cel care ne-a stat alături cu enciclopedia dânsului culturală. Am mai beneficiat și de alți absolvenți de studii superioare terminate prin străinătate care au lucrat cot la cot cu noi, cum a fost regretata Tania Samoilă, o femeie de o mare întindere sufletească, de la care au rămas, răspândite cu dărnicie, temperele ei grizate, cu centre de interes explozive de culoare și portretele ușor caricaturale, Tența Delighioz, o pictoriță mignon, cu peisaje senine acuarelate chiar și atunci când lucra în ulei, în inconfundabila ei manieră aproape divizionistă.



VASILE RIZEANU - ICAR PRĂBUȘIT

În sculptură s-au remarcat Minea Grigore, universitar, mare maestru în turnatul bronzului. Câteva orașe se mândresc cu lucrările lui de mari dimensiuni, cu „Victoriile” avântate, dar și mulți colecționari cu lucrări de interior, de mici dimensiuni. Este omul care și-a împărțit timpul între sela de modelaj și Uniunea Artiștilor Plastici – secția Sculptură, unde a fost și mai este încă secretar de ani buni.

Un alt maestru al formelor dăltuite în marmură sau piatră, multe nonfigurative, dar mustind de sinteze ale formelor dislocate în spațiu, altele portrete, cum sunt cele ale lui Bacovia sau al filosofului muscelean Petre Țuțea, de mare expresivitate, a fost regretatul profesor și artist Vasile Rizeanu, plecat dintre noi de foarte curând. Ne-a lăsat la Câmpulung, în Piața Primăriei, un monumental Icar prăbușit, din inox, demn de orașe mai mari, de metropole.

Coleg de breaslă cu aceștia, dar mai tânăr, artist prolific, prof. dr., sculptorul Radu Adrian a împodobit orașul cu monumente care ne aduc în memorie oameni de seamă ai neamului românesc și sacrificiul eroilor noștri. Amintesc numai bustul regelui Carol I de la Liceul Pedagogic și monumentala troiță, basorelieful desfășurat pe zeci de metri de la Mausoleul Mateiaș, precum și statuia cărturarului Dinicu Golescu, lucrare de soclu, de lângă liceul cu același nume. Un artist care își împarte timpul între catedră și atelier.



ALEXANDRU DONICI - PRUND

Revenind la pictori, trebuie să remarc câteva nume care s-au detașat de-a lungul timpului din cadrul Cenaclului de Artă Plastică „I.D. Negulici”, începând chiar cu inițiatorul acestuia, profesorul și maestrul Alexandru Donici: Eugenia Zotta, cu naturi statice frumos ordonate, cu o cromatică veselă, optimistă, Dalila Oncica Ionescu, cu acuarele încărcate cu suculență cromatică saturată, fără însă a fi stridente, obsedată de candoarea copiilor ale căror portrete le-a împărțit prin toate casele cu copii frumoși, Maria Proca Jinga, îndrăgostita fără leac de flori și străzile vechi ale orașului, cu o paletă bogată în culori coapte, lucrate energic cu cuțitul, octogenară nelipsită la vernisajele colegilor și care și acum „se ține de coada pensulei”, Nelu Constantin, cu peisaje catifelate abia atinse cu pensula, Alexandru Marinescu, un alt peisagist, dar viguros lucrând în contraste de un accentuat impresionism.

Mai amintesc tot aici de un artist care se abate de la regulă, lucrând metaloplastie, Thury Ștefan, cu o frenezie și o fantezie demne de studenții puși pe creații tinerești. Alături de toți aceștia, și cel care semnează prezentele rânduri, nu înainte de a cita cuvintele artistului Vasile Rizeanu: *„Eu cred în toți aceia ce se dăruiesc cu pasiune frumosului și-și construiesc cu migală și sensibilitate propriul demers. Nu este bucurie mai mare decât a lăsa celor de alături migala simțirii tale exaltate de frumos.”*

La paginile 2–6, 10–13, 16–18 și 22 apar fotografii de Tudor Stănică și Mihai Oroveanu, după tablouri ale lui Ion Sălișteanu.

Semnează în acest număr

- Horia BĂDESCU – scriitor, Cluj-Napoca
- Florin HORVATH – scriitor și ezoterist, Zalău
- Acad. Solomon MARCUS – București
- Pr. Daniel GLIGORE – Curtea de Argeș
- Vasile VASILE – prof. univ., București
- Acad. Mihai CIMPOI – Chișinău
- Acad. Petru SOLTAN – Chișinău
- Nicolae MĂTCAȘ – prof. univ., Chișinău
- Mihail DIACONESCU – scriitor, București
- Dragoș VAIDA – prof. univ., București
- Radu CÂRNECI – scriitor, București
- Emil LUNGEANU – scriitor, București
- Antonio RAMÍREZ ALMANZA – scriitor, Spania
- Sorin MAZILESCU – etnolog, Pitești
- Oxana MUNTEANU – profesor, Chișinău
- Florian COPCEA – scriitor, Turnu Severin
- Ion C. ȘTEFAN – scriitor, București
- Ion PĂTRAȘCU – diplomat, București
- Maria Mona VÂLCEANU – scriitor, Pitești
- Alexandru MIRONOV – publicist, București
- Mircea OPRIȚĂ – scriitor, Cluj-Napoca
- Gheorghe PAULIAN – artist plastic, Câmpulung



B-dul Basarabilor 59, cod 115300
tel/fax: 004 0248 728342, www.culturaarges.ro
Manager, ec. Cristian Mitrofan
Organizează și găzduiește cercuri artistice, seminarii, colocvii, expoziții, prezentări de carte, difuzare de filme, spectacole și concerte, festivaluri naționale și internaționale.
Patronează Corul ORFEU, Ansamblul Folcloric ARGEȘUL, Grupul Vocal Folcloric Bărbătesc RAPSOZII ARGEȘULUI, Cenaclul de Arte Plastice ARTIS.